PIANISTE N° 119

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR !

32 PAGES DE PARTITIONS

DEBUSSY
LA PLUS QUE LENTE
OFFENBACH
LES BELLES AMÉRICAINES
CHOPIN
VALSE OP. 64 N°2
...

LE TEMPS D'UNE VALSE

Viennoise, brillante ou sensuelle, la valse nous fait tourner la tête

MASTERCLASSE
David Kadouch

GRAND ENTRETIEN
Beatrice Rana

Novembre-décembre 2019
www.pianiste.fr
L 19131 - 119 - F: 8,90 € - RD

BELGIQUE, GRÈCE: 9,20 €, PORT CONT., ITALIE, LUX: 9,90 € - CANADA: 12,50 $CAN - DOM: 9,20 € - NOUVELLE-CALÉDONIE: 1150 XPF - POLYNÉSIE: 1300 XPF - SUISSE: 15,10 CHF

19ème Piano Campus

Ville de Pontoise

Piano Campus Festival :

14 décembre 2019 au 29 janvier 2020

Concerts gratuits, masterclass, sensibilisations

Concours International de Piano :

31 janvier au 02 février 2020

Hisako Kawamura, Présidente du jury

Fabien Waksman, Compositeur invité

Infos / Résa :

concerts@piano-campus.com

+33 6 18 58 00 65

www.piano-campus.com

ile de France · Cergy-Pontoise l'agglomération · val d'oise le département

Pianiste est une publication bimestrielle

Pianiste

SOCIÉTÉ ÉDITRICE
EMC2 – SAS au capital de 600 000 euros
18, rue du Faubourg-du-Temple, 75011 Paris
Tél : 01 47 00 49 49
RCS 832 332 399 Paris

DIRECTION
Président et directeur de la publication
Jean-Jacques Augier
Directeur général
Stéphane Chabenat
Adjointe
Sophie Guérouazel

RÉDACTION
Rédactrice en chef
Elsa Fottorino
Secrétaire de rédaction
Vanessa François
Directrice artistique
Isabelle Gelbwachs
Rédactrice-graphiste
Sarah Allien
Iconographe
Cyrille Derouineau
Illustrations de couverture
V. Kachaev / Shutterstock
Illustrations Éric Heliot
Portraits Stéphane Manel

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO
A. Cochard, A. Giger, N. Haeri, L. Heliot, J.-C. Hoffelé, J.-P. Jackson, D. Kadouch, M. Khong, P. Lay, A. Lompech, L. Mézan, P. Montag, D. Poncet, J.-M. Molkhou, A. Sorel, P. Venturini, S. Zaoui.

Publicité et développement commercial
imarnier@classica.fr
01 47 00 75 64

ABONNEMENTS
Service abonnements
4, rue de Mouchy, 60438 Noailles Cedex
Tél. : 01 70 37 31 54
abonnements@pianiste.fr
Tarifs abonnements
France métropolitaine
39 euros - 1 an (soit 6 n^{os} + 6 CD) ;
59 euros (soit 10 n^{os} + 10 CD)
Vente au numéro
À juste Titres
Tél. : 04 88 15 12 41
www.direct-editeurs.fr

PRÉPRESSE
Key Graphic

IMPRIMERIE
Roularta Printing
Imprimé en Belgique

DISTRIBUTION MLP
Diffusion en Belgique :
AMP, rue de la Petite-Île, 1 B-1070 Bruxelles
Tél. : + 32 (0) 2 525 14 11
E-mail : info@ampnet.be
N° DE COMMISSION PARITAIRE : 0323 K 80147
N° ISSN : 1627-0452
DÉPÔT LÉGAL : 3e TRIM. 2019

Les indications de marques et adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles sont fournies à titre informatif, sans aucun but publicitaire. Toute reproduction de textes, photos, logos, musiques publiés dans ce numéro est rigoureusement interdite sans l'accord express de l'éditeur. Ce numéro comporte un CD jeté sur l'ensemble de la diffusion.

ÉDITO

Spirale de toutes les passions

Rarement une danse aura été si ambiguë. La valse, qui fait tourner les têtes depuis près de deux cent cinquante ans, associe l'intime et le public dans un subtil mélange de représentation sociale, de pudeur et de sensualité. Une duplicité que décrit si bien Lord Byron dans *La Valse* : « *...la Valse me dit tout bas : mes pas légers ne s'exécutent jamais mieux que dans l'ombre ! Mais ici la muse s'arrête par bienséance et prête à la Valse son jupon le plus ample.* » Tourbillon de légèreté, pour certains, spirale de l'angoisse pour d'autres (lisez notamment l'extrait de *La Pitié dangereuse* de Zweig publié en dernière page), elle inspire à Baudelaire une funeste mélancolie : « *Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ; le violon frémit comme un cœur qu'on afflige ; valse mélancolique et langoureux vertige !* », écrit le poète. Ces vers pourraient illustrer à merveille la *Valse op. 64 n° 2* de Chopin (p. 51), réminiscence d'un amour perdu. *La* (lascive) *plus que lente* de Debussy (p. 57) suggère, sur un ton parfois légèrement parodique, d'autres horizons, tandis que *La Valse op. 38* de Scriabine (p. 53) nous mène aux confins de l'extase. Mais pour interpréter ces partitions comme il se doit, c'est peut-être de *La Valse* de Camille Claudel, sculpture dans laquelle elle porte cette danse à son apogée, dont il faut s'imprégner. Loin de la bienséance évoquée par Byron, ce bronze représente un couple de danseurs aux corps dangereusement penchés, chavirés, mouvants, émouvants. La femme, vêtue d'une longue robe éperdue, est entraînée vers une chute vertigineuse. L'homme, lui, est nu. Le reste est à inventer. Vestige d'un amour défunt, ivresse, passion, désespoir, folie ? La famille de son premier propriétaire, Joseph Allioli, qui la trouvait trop inconvenante à son goût, l'a longtemps remisée au placard. Et vous, oserez-vous la valse ? ■

Elsa Fottorino, rédactrice en chef

YouTube

Retrouvez tous nos numéros et nos offres d'abonnement sur www.pianiste.fr

Découvrez nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube

CE NUMÉRO COMPORTE UN ENCART RADIO FRANCE SUR UNE SÉLECTION DE DÉPARTEMENTS (VENTE & ABONEMENT)

Abonnez-vous à Pianiste

OFFRE EXCEPTIONNELLE

1 AN

6 numéros

+

200 pages de partitions

+

6 CD, pour vous guider dans l'interprétation des partitions

39 €

SEULEMENT
au lieu de ~~68,35 €~~

+

EN CADEAU

LE RECUEIL

« Les grands classiques du piano pour les nuls »

(50 partitions incontournables)

JE M'ABONNE À PIANISTE

Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre réglement à PIANISTE - Service abonnements - 4 rue de Mouchy 60438 Noailles Cedex

OUI, je désire bénéficier de votre offre exceptionnelle :
1 an d'abonnement à PIANISTE (6 numéros)
+ Les grands classiques du piano pour les nuls
pour 39 € seulement au lieu de ~~68,35 €~~.

Nom : .....
Prénom : .....
Adresse : .....
.....
Code postal : |_|_|_|_|_|
Ville : .....
E-mail : .....

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de EMC2 ☐ Carte bancaire

N° : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Expire fin : |_|_|_|_|

Date et signature obligatoires :

|_|_|_|_|_|_|

Offre valable en France métropolitaine jusqu'au 31/12/2019 et dans la limite des stocks disponibles. Vous pouvez acquérir séparément chaque numéro de PIANISTE au tarif de 8,90 €. Conformément à la loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification des données que vous avez transmises, en adressant un courrier à PIANISTE. Les informations requises sont nécessaires à PIANISTE pour la mise en place de votre abonnement. Elles pourront être cédées à des organismes extérieurs sauf si vous cochez la case ci-contre ☐. Conformément à l'article L221618 du code de la consommation, vous bénéficiez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement en adressant un courrier à Pianiste Service Abonnements, 4 rue de Mouchy 60438 NoaillesCedex.

PPA119

PIANISTE EST ÉDITÉ PAR EMC2 - SAS AU CAPITAL DE 600 000 € - 18 RUE DU FAUBOURG DU TEMPLE 75011 PARIS

SOMMAIRE

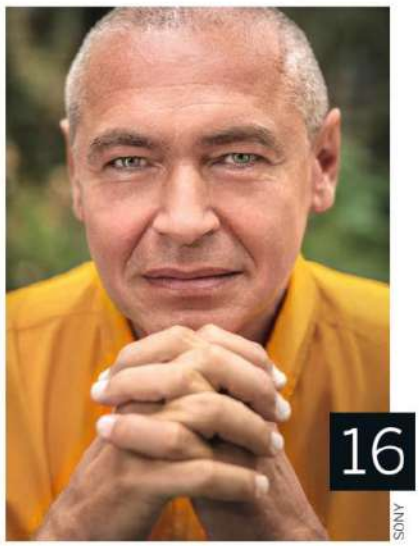
N BETS

SDP

Pédagogie

ENTREZ DANS LA VALSE !

RUE DES ARCHIVES



SONY

MAGAZINE

3 **Édito**
6 **En bref** Actus, chiffres…
8 **Hommage** Paul Badura-Skoda
10 **Demandez le programme** L'essentiel des spectacles et festivals
12 L'abécédaire de Jean-Frédéric Neuburger
14 Tour de France du piano
16 Pogorelich : pour ou contre ?
18 Jazz : interview de Jacky Terrasson
20 Science : pourquoi la musique nous fait du bien ?
22 **À huis clos avec Negar** Elliot Jenicot
24 **Jeune talent** Guillaume Bellom
26 Reportages
28 Vente Cortot chez Christie's
30 **Le grand entretien** Beatrice Rana
36 **Vie de légende** Annie Fischer

EN COUVERTURE

40 **Histoire de la valse**

PÉDAGOGIE

44 **Entrez dans la valse !**
46 **La leçon et l'échauffement** d'Alexandre Sorel
50 **La masterclasse** de David Kadouch
54 **Les conseils** de Simon Zaoui
58 **Le jazz de** Paul Lay

SUIVEZ LE GUIDE !

62 **Pianos à la loupe** Les pianos de… Gaspard Dehaene
64 Silence, ça joue ! Le point sur, les sytèmes silencieux pour piano
68 **Notre sélection** CD, livres, partitions
72 **Mots fléchés**
73 **Courrier des lecteurs**
74 **Le clavier des écrivains** Stefan Zweig

LE CAHIER DE PARTITIONS

32 PAGES DE VALSES AVEC LES DOIGTÉS ET LES RECOMMANDATIONS DE **DAVID KADOUCH** ET **SIMON ZAOUI,** SANS OUBLIER LE JAZZ DE **PAUL LAY**

En Bref

Promenade parisienne pour Yehudi Menuhin

➔ La Ville de Paris a inauguré le 1er octobre la promenade Yehudi Menuhin, une contre-allée bornée par la place Fontenoy-Unesco d'un côté et l'avenue de Suffren de l'autre. Un lieu symbolique, puisque le violoniste a présidé de 1969 à 1975 le Conseil international de la musique de l'Unesco – dont le siège domine les lieux–, et une date riche de sens, depuis qu'elle a été décrétée journée mondiale de la musique en 1975 sous l'impulsion du musicien qui *« reste à ce jour l'un des plus grands virtuoses du monde et fut connu pour ses engagements en faveur de la paix, de la pédagogie et de l'ouverture aux autres »*, selon les termes de la maire de Paris, Anne Hidalgo.

SDP

SDP

Impromptu solennel

Le pianiste et chef d'orchestre Daniel Barenboim a interprété une partition de Schubert aux obsèques du président Jacques Chirac le 30 septembre dernier à Saint-Sulpice. Tandis que les textes et la musique ont été choisis par la famille du défunt, l'intervention du musicien a répondu à une demande personnelle d'Emmanuel Macron. Les 1900 invités ont donc pu entendre l'*Impromptu n°2 D. 935* de Schubert sous les doigts du pianiste qui avait été décoré en 2007 à Berlin par Jacques Chirac pour son engagement en faveur de la paix au Proche-Orient, notamment avec la création de l'orchestre symphonique israélo-arabe le West-Eastern Divan Orchestra.

MILLOT/BORGGREVE

MOISSON FRANÇAISE AUX GRAMOPHONE

Les musiciens français se distinguent une fois encore aux Gramophone Classical Music Awards 2019. Tandis que le prix du meilleur enregistrement de musique de chambre revient au disque « Debussy Les Trois Sonates et autres pièces tardives » auquel a participé le pianiste Tanguy de Williencourt (Harmonia Mundi), le claveciniste Olivier Fortin et son ensemble Masques sont lauréats dans la catégorie enregistrement vocal pour leur *Abendmusiken* de Buxtehude (Alpha). Dans la catégorie opéra, Hervé Niquet a été salué pour *La Reine de Chypre* (Bru Zane), et *Ombra mai fu* de Philippe Jaroussky (Erato) obtient le prix du meilleur récital. La catégorie concerto consacre enfin Bertrand Chamayou pour ses *Concertos n°2 et 5* de Saint-Saëns, enregistrés avec l'Orchestre national de France et son chef, Emmanuel Krivine.

73 millions d'euros.

C'est le chiffre annoncé le 27 septembre dernier par Franck Riester, évoquant la hausse du budget de la culture en 2020, pour un total de 8,2 milliards d'euros. Si la priorité est faite au patrimoine – avec 7 millions d'euros affectés à la restauration des monuments historiques –, le ministre a manifesté le *« choix clair, net, d'accompagner la musique qui bien souvent a eu le sentiment, et à juste titre, qu'elle était un petit peu le parent pauvre des politiques culturelles »*. En lumière : la création du Centre national de la musique qui donnera lieu à une mobilisation supplémentaire de 7,5 millions en faveur du financement des différents labels et ensembles musicaux.

BERTAZZI/SDP

LARS VOGT, NOUVELLE BAGUETTE PARISIENNNE

Le nouveau directeur musical de l'Orchestre de chambre de Paris est pianiste. L'Allemand de 49 ans nommé pour un mandat de trois ans succède à Douglas Boyd qui était en poste depuis 2015. Lars Vogt, également directeur du Royal Nothern Sinfonia en Grande-Bretagne, a été désigné par un vote consultatif des musiciens de l'orchestre *« le plus jeune de Paris »*, revendique la phalange dans son communiqué : elle a en effet renouvelé 44 % des pupitres au cours des cinq dernières années. On attend à présent de connaître le successeur de Daniel Harding à la tête de l'Orchestre de Paris ! ■

SDP

Les Kanneh-Mason, une famille en or

→ Internationalement remarqué lors du mariage de Meghan Markle et du prince Harry en 2018, le violoncelliste anglais à la carrière fulgurante, Sheku Kanneh-Mason, s'est dévoilé dans le quotidien britannique *Telegraph*, entouré de ses parents et de ses six frères et sœurs, tous musiciens. Véritable phénomène, la fratrie aux allures de famille von Trapp avait fait en 2015 un passage remarqué au concours télévisé Britain's Got Talent. ■

Danser sans polluer

→ **Engagé dans une démarche écologique, le danseur et chorégraphe Jérôme Bel a fait savoir qu'il s'interdira à l'avenir tout déplacement en avion pour ses tournées. Plus encore, il a déclaré qu'il boycotterait désormais les spectacles de compagnies qui ne s'engagent pas assez écologiquement.** ■

SDP

Radiohead connaît ses classiques

SDP

→ Le guitariste du groupe de rock Radiohead, Jonny Greenwood, vient d'annoncer la création de son label de musique classique et contemporaine, Octatonic Records, destiné à mettre en avant les *« musiciens remarquables »* qu'il a rencontrés lors de ses enregistrements de musique de film. Deux albums sont d'ores et déjà disponibles. ■

SON MONDE D'HIER

L'annonce de sa mort quelques jours avant qu'elle ne survienne vraiment, le 25 septembre, n'aura été que la répétition générale applaudie à tout rompre par les mélomanes et les musiciens de la sortie de scène de Paul Badura-Skoda, pianiste, collectionneur d'instruments, écrivain et professeur. Né un 6 octobre 1927, à Vienne, Paul Badura-Skoda était un pur produit de la ville de Mozart, Beethoven, Schubert et Brahms qu'il a tant joués, mais le musicien avait su en fuir l'académisme satisfait en se tournant vers Edwin Fischer – disciple, comme Claudio Arrau, de Martin Krause qui avait été l'un de ceux qui tinrent les cordons du poêle lors des funérailles de Liszt –, et vers Eva qu'il épousera en 1951 et qui lui ouvrira en grand les portes de cette musicologie appliquée qui repousse la fiction des traditions d'interprétation et des écoles pour expérimenter ses travaux.

Comme ses amis Jorg Demus, Friedrich Gulda et Alfred Brendel, Badura-Skoda saura s'évader du provincialisme académique qui s'était abattu sur l'Autriche des années 1930 et 1940 – Brendel a eu des mots très durs contre l'enseignement officiel de la musique à Vienne après guerre – pour se tourner vers Alfred Cortot. Les trois mousquetaires du piano viennois admiraient éperdument le jeu et l'universalisme artistique de leur aîné fondé sur l'étude des manuscrits et l'analyse des partitions, de leurs structures harmonique, rythmique et formelle magnifiées par la spontanéité du récital public où fusionne intellect et improvisation. Mais si Gulda avait dynamité le conformisme musical et l'hypocrisie d'un pays dont il était paradoxalement l'un des étendards, à la manière de Thomas Bernhard, Badura-Skoda fera mine de s'y conformer avec ce sourire et cette exquise politesse viennoise impénétrables à qui n'en maîtrise pas les codes. Très tôt confronté à la vie musicale internationale, Badura-Skoda aura un début de carrière fulgurant. Il se produira avec les plus grands chefs – Furtwängler le romantique, comme Hermann Scherchen l'expérimentateur ou Karajan le perfectionniste –, enregistrera pour des éditeurs auquel il confiera des pépites sans jamais trouver celui qui le comprendrait vraiment. Jusqu'à l'aventure française d'Astrée qui nous vaudra des intégrales admirables et, plus encore, révolutionnaires par la conscience qu'elles ont porté au plus haut du rapport entre texte et geste instrumental, entre pensée et son. Badura-Skoda montrera – mieux, prouvera – qu'en revenant aux claviers et au corps sonore des instruments originels la main et l'oreille du pianiste retrouvaient comme par magie le chemin vers une vérité irréfragable des sonates de Mozart, de Schubert ou de Beethoven.

Ces intégrales furent enregistrées sur quelques-uns des pianoforte de la grande collection qu'il entretenait. Car Badura-Skoda était aussi un artiste à la Harnoncourt, interrogeant inlassablement textes et facture instrumentale, styles et techniques de jeu en faisant des allers-retours permanents et naturels entre instruments d'hier et d'aujourd'hui, pour vérifier, expérimenter avec une largeur d'esprit qui lui était propre et dont on ne peut pas dire que le milieu de la musique ancienne lui ait manifesté pour cela une admiration notable. La démarche de Badura-Skoda ne lui attachait aucun sectateur, car il n'était ni dogmatique ni chef de file, mais des étudiants chez lesquels le maître souriant et ferme savait déceler ou raviver le feu sacré… quand bien même ils jouaient ces pianos modernes que lui-même jouait toujours avec gourmandise, et étaient bien différents de l'idée que l'on se faisait de lui. Qui était-il ? Badura-Skoda nous a révélé chez Gramola, en 2017, une *Sonate* de Liszt captée en public en 1965 au Carnegie Hall, lors d'un récital improvisé en une semaine pour bien montrer au critique du *New York Times* qui l'avait étrillé quelques jours auparavant qu'il n'était pas un jeune homme timoré venu de Vienne, mais un pianiste tout droit sorti des chimères du romantisme. ■

Alain Lompech

MILLOT

LE PIANISTE PAUL BADURA-SKODA EST MORT LE 25 SEPTEMBRE DANS SA VIENNE NATALE. CE GRAND INTERPRÈTE FUT AUSSI UN REMARQUABLE PÉDAGOGUE ET UN COLLECTIONNEUR PASSIONNÉ D'INSTRUMENTS D'ÉPOQUE.

Steingraeber & Söhne

KLAVIERMANUFAKTUR IN BAYREUTH SEIT 1852

L'élite des pianos depuis près de 200 ans!

Au coeur de la ville de Bayreuth où se situe le fameux Festival, notre fabrique construit chaque année en nombre limité des pianos de haut de gamme. Trois salles d'exposition consacrées à nos pianos à queue, sept salles dédiées aux pianos droits ainsi que trois appartements à l'intention de nos invités vous attendent. Vous êtes aussi chaleureusement conviés à essayer les instruments de notre Musée du Piano qui a été récemment agrandi! Lors du choix de votre piano, nos maîtres artisans sont à même de personnaliser votre instrument et de réaliser tous vos souhaits.

De plus, chaque année, vous pouvez compter sur une offre riche et variée composée d'une centaine de concerts, de représentations théâtrales et de conférences sur la musique. En 2019, notre Galerie Steingraeber accueillera une exposition dédiée à Jean Paul, le poète qui a inspiré Robert Schumann. Nous nous ferons également un plaisir d'enrichir votre séjour à Bayreuth par les visites du Festspielhaus (le Palais des Festivals de Bayreuth), de l'Opéra Margrave, des musées Liszt et Wagner ainsi que les merveilleux Jardins Baroques.

Venez choisir votre piano à Bayreuth! Choisissez votre piano dans la Maison Steingraeber, avec nos maîtres artisans!

www.steingraeber.de

DEMANDEZ LE PROGRAMME

CONCERTS, EXPOSITIONS, SPECTACLES… LES OCCASIONS D'ASSOUVIR VOTRE PASSION DU PIANO NE MANQUERONT PAS CET AUTOMNE.

© TURSUNOV

UN JEU D'ENFANT

ADOUBÉE PAR VALERY GERGIEV, DENIS MATSUEV ET GRIGORY SOKOLOV, ALEXANDRA DOVGAN, PHÉNOMÉNALE PIANISTE RUSSE DE DOUZE ANS SE PRODUIT POUR LA PREMIÈRE FOIS EN FRANCE AU THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES LE 3 NOVEMBRE.

Mais qui est donc cette pianiste dont tout le monde parle ? On la croirait tout droit sortie d'une toile d'Ilya Repin. Ou sinon venue des fantasmes d'une Russie éternelle, où les fillettes portent des robes virginales, le visage orné de couronnes de tresses. Alexandra Dovgan est une enfant à la candeur de madone, y compris dans son jeu, d'une extrême pureté. Il suffit pour s'en convaincre de la regarder dans le finale de la Grand Piano Competition de Moscou où elle emporta le premier prix en 2018 – couronnement d'une enfance jalonnée par les concours internationaux et autant de récompenses. Les vidéos (diffusées sur Medici) du *1er concerto* de Mendelssohn sont saisissantes. On pourrait s'attendre à un énième jeune prodige, mais rien de superflu ne perce dans le jeu de la jeune fille. Outre sa technique d'orfèvre, son toucher extrêmement souple et raffiné, ses nuances bien senties (parfois un rien appliquées) semblent être le marqueur de sa profondeur et de sa maturité. S'agirait-il d'une personnalité singulière à l'aube d'un grand destin musical ? Il faudra pour en avoir le cœur net assister à son tout premier récital dans l'Hexagone, qui aura lieu au Théâtre des Champs-Élysées dans la prestigieuse saison des concerts du dimanche matin de Jeanine Roze. Avec un programme glissant : la *Sonate « Pathétique »* de Beethoven – l'épreuve du feu tant ces pages sont célèbres et ne pardonnent rien – et des partitions virtuoses de Rachmaninov (arrangement du *Songe d'une nuit d'été*, sélection de préludes…) La jeune Alexandra, aujourd'hui âgée de douze ans et qui étudie depuis ses cinq ans au Conservatoire central de Moscou sous la houlette de Mira Marchenko est adoubée par les plus grands interprètes russes : Valery Gergiev, Denis Matsuev et surtout le magnétique Grigory Sokolov qui l'a invitée à jouer en première partie d'un de ses récitals. *« C'est un cas d'une extrême rareté. Sa musique respire l'honnêteté et la concentration, c'est pourquoi je lui prédis un avenir étincelant. »* Parole de maître. ■

Elsa Fottorino

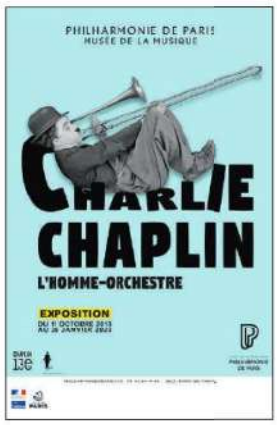
LES SURPRISES DE MONSIEUR CROCHE

→ Choix audacieux, c'est avec un pianiste méconnu en France qu'Yves Riesel ouvre sa saison des Concerts de monsieur croche, salle Gaveau (7 novembre). Avouons-le d'emblée, nous n'avions jamais entendu parler de Peter Rösel avant de découvrir son nom sur le programme. Et pour cause, il n'a pas joué en France depuis environ quarante ans…Alors, nous sommes allés faire un tour du côté des plateformes de streaming. Et on découvre une discographie foisonnante : *Concertos* de Rachmaninov avec Kurt Sanderling, *Premier* de Tchaïkovski avec Kurt Masur, *Sonates* de Beethoven, *Études Symphoniques* de Schumann… On reconnaît un jeu hanté, quel que soit le répertoire, par une force dramatique (en particulier dans les Beethoven) ou un dénuement quasi-métaphysique, comme dans l'*Impromptu en do mineur* de Schubert. Si on perçoit parfois une certaine austérité, cet interprète possède une puissance de conception digne d'un Brendel. Avis aux curieux ! ■ **E. F.**

PHILHARMONIE DE PARIS

CHAPLIN EN MUSIQUE !

L'icône du muet s'expose au Musée de la musique de Paris jusqu'au 26 janvier. Et ce n'est pas un paradoxe pour ce comédien pantomime dont les films témoignent d'un profond sens du rythme. Ce qu'on ignore, c'est que Chaplin caressait même des ambitions musicales ! « *J'avais avec moi mon violon et mon violoncelle. Depuis l'âge de seize ans, je m'exerçais de quatre à six heures par jour dans ma chambre.* [...] *J'avais de grandes ambitions de devenir un artiste de concert...* » écrit-il dans *Histoires de ma vie*. À la Philharmonie, on pourra explorer son lien avec le music-hall, sa filmographie en regard de la musique qui l'accompagne et même – aspect méconnu du personnage – ses propres compositions. En contrepoint de l'exposition, ciné-concerts et autres soirées musicales thématiques permettront d'apprécier son génie. Les enfants seront de la partie. ■ E. F.



FESTIVALS D'AUTOMNE

L'Esprit du piano (du 13 novembre au 7 décembre) revient à Bordeaux pour sa 10e édition, avec comme toujours, une programmation éclectique, entre jazz (Hiromi, Jacky Terrasson), minimalisme américain (Bruce Brubaker et Max Cooper), jeunes talents (Célia Oneto Bensaïd) et grands solistes (Sokolov, Volodos, Pogorelich). Plus bucolique, le Festival Notes d'automne (du 11 au 17 novembre) vous donne rendez-vous au Perreux-sur-Marne, pour une édition dédiée au rêve... ou au cauchemar, comme ce spectacle dans lequel on nous promet une ambiance de « *cabinet noir, d'histoires sombres* » avec un duo chant-piano. Après une *Alice au pays des Merveilles* imaginée par la comédienne Brigitte Fossey et le pianiste Pascal Amoyel, on découvrira *L'Histoire du soldat* de Stravinsky avec notamment Olivier Charlier au violon et Didier Sandre, Michel Vuillermoz et Denis Podalydès en récitants. ■ E. F.

COMÉDIE-FRANÇAISE

Express notes

✔ Le Concours des grands amateurs a trente ans ! Pour fêter cet anniversaire, trois anciens lauréats sont conviés au grand amphithéâtre de la Sorbonne (22 novembre) pour interpréter des pièces concertantes avec l'orchestre de la Garde Républicaine. On entendra même Gérard Bekerman, président du concours, dans le deuxième mouvement du *Concerto en sol* de Ravel !

✔ À Roubaix, rendez-vous pour le concours Les étoiles du piano (19 au 23 novembre) avec, dans le jury cette année, le pianiste Denis Pascal ou encore notre pédagogue Alexandre Sorel.

✔ Du nouveau à Rungis : les pianistes Arthur Ancelle et Ludmila Berlinskaya créent Piano Piano, un festival dédié à la formation pour deux pianos, doublé d'un concours international, prévu à l'automne 2020.

✔ *Pavarotti*, le documentaire de Ron Howard (à qui on doit le film *Da Vinci Code*) sur le ténor italien, sera en salles du 6 au 10 novembre.

✔ Les amateurs de jeunes talents iront à la Fondation Vuitton pour la série Piano nouvelle génération, où se côtoient les grands talents de demain : Ivan Bessonov (22 novembre) Selim Mazari (16 janvier), Daniel Kharitonov (6 février). Dans le même esprit, à Saint-Germain-en-Laye, les Concerts en Laye majeur, au théâtre Alexandre Dumas accueilleront Jean-Paul Gasparian (22 novembre) ou Alexandre Kantorow (24 janvier). Dans le cadre de Piano à Lyon : Khatia Buniatishvili (7 novembre), Michel Dalberto (20 novembre) et Garrick Ohlsson (4 décembre). ■

Jean-Frédéric Neuburger

de A à Z

LE PIANISTE ET COMPOSITEUR FRANÇAIS CRÉERA LUI-MÊME AU PIANO SES « ÉTUDES 4, 5 ET 6 » À LA FONDATION VUITTON LE 5 DÉCEMBRE. IL ASSOCIERA À CE PROGRAMME BOULEZ, ADÈS ET SCIARRINO, DONNANT AINSI À ENTENDRE DIFFÉRENTES FACETTES DE LA CRÉATION CONTEMPORAINE.

Boulez

J'ai eu la grande chance de travailler avec Pierre Boulez. Dans certaines de ses pages, notamment dans sa *Deuxième Sonate*, il y a un côté frénétique, sauvage qui m'est très proche.

Concours

Les concours sont très critiqués, et cela peut se comprendre. Pour ma part, j'en ai fait le strict minimum. Je considère tout de même qu'ils comptent parmi les solutions les « moins pires » pour se faire connaître dans le monde de la musique. Mais ce n'est pas une fin en soi, et rester trop longtemps dans cette phase peut être un véritable danger. J'ai donc arrêté d'en passer dès que je l'ai pu, d'autant plus que j'avais dû pour cela mettre mon activité de composition entre parenthèses.

Contemporaine (musique)

La musique contemporaine se porte plutôt très bien en France ! Nous avons la chance d'avoir un public ouvert d'esprit, qui apprécie en général les pièces contemporaines, même quand ils les découvrent pour la première fois au concert. Et quand ce n'est pas le cas, n'oublions pas que le public adopte souvent les univers nouveaux cinquante à soixante ans après leur création ! Dans les années 1880, certains jugeaient encore les dernières œuvres de Beethoven bien trop dissonantes ! La réception et l'acceptation par le grand public prennent du temps, et c'est normal.

Double vie

Mes deux activités de pianiste et de compositeur fonctionnent ensemble de manière assez fluide, et c'est une chance. Mes concerts ne m'empêchent pas de penser à mes projets en cours et d'avancer dans mon travail d'écriture. Mais je veille à ménager régulièrement du temps, quelques mois dédiés entièrement à la composition, entre deux périodes de concert.

Études

En 2016, j'ai entamé un cycle de douze études que je crée au fur et à mesure, par série de trois. Ces études, au sens strict du terme, s'attachent à différents aspects de la technique instrumentale, que ce soient des difficultés pianistiques, des difficultés d'interprétation, ou des procédés de composition. Elles sont également reliées entre elles par des motifs musicaux, un peu comme dans les *Vingt Regards* de Messiaen. Je vais en créer trois nouvelles le 5 décembre à la Fondation Vuitton : une étude de force sur les doubles notes, une autre sur le jeu dans les cordes du piano, et une dernière consacrée à la polyrythmie entre mains droite et gauche.

Genre

L'histoire de la musique, c'est aussi l'histoire des genres musicaux. Quand on écrit pour le piano, on est confronté à la musique pour piano, un genre qui a son histoire propre. On peut le traiter en restant dans la tradition purement instrumentale du « grand piano », qui remonte à Liszt. On peut également essayer de travailler à l'écart de cette tradition pianistique, de façon

plus épurée, comme l'ont fait par exemple Erik Satie ou John Cage, et comme le font un certain nombre de compositeurs actuels. Personnellement, avec mon bagage de pianiste, je reste attaché dans mes compositions à la tradition du « grand piano », très virtuose.

Héritage

Mon héritage stylistique comprend bien sûr toute la tradition française du XXe siècle, avec ses différents courants : le sérialisme d'un côté, avec Boulez, et plus tard Philippe Manoury ou Yan Maresz, et les spectraux de l'autre, comme Murail. Personnellement, j'essaie de faire dialoguer ces deux aspects de mon héritage, de marier les influences du spectralisme sur les questions d'espace et de gestion du temps à celles du post-sérialisme pour l'aspect polyphonique et rythmique.

Musique de chambre

J'adore pratiquer la musique de chambre, je trouve que c'est une partie essentielle de la vie musicale d'un pianiste. Pour un pianiste soliste, cela permet de revenir au répertoire solo avec une vision enrichie de la polyphonie. Cela permet de comprendre ce qui, dans notre répertoire, vient en fait de l'écriture de musique de chambre. Et c'est aussi important pour un compositeur, bien sûr.

Orgue

J'ai joué beaucoup d'orgue jusqu'à dix-sept ans. Bon nombre de compositeurs-interprètes étaient d'ailleurs à la fois pianistes et organistes, tradition spécifiquement française : Liszt, Saint-Saëns, Fauré… Pour un pianiste, l'orgue est grisant ! C'est tout un monde de possibilités de timbres qui s'ouvre, un répertoire immense, une nouvelle porte d'entrée dans la musique.

Processus / Pause

Je n'ai pas de processus de création à proprement parler. Pour moi, chaque œuvre a son propre univers et nécessite des méthodes différentes. Je fais souvent des pauses de six mois ou un an au milieu d'une œuvre, car, en y revenant, j'y vois plus clair sur la direction que je souhaite prendre.

Répertoire

En tant que pianiste, je me sens plus proche de certains répertoires que d'autres. Par exemple, je n'ai que peu d'affinités avec la musique russe du XXe siècle. Je n'ai pour ainsi dire jamais joué Prokofiev ou Chostakovitch. Il en va de même pour la musique dite classique, Mozart ou Haydn, qui me semble devoir faire l'objet d'une spécialisation, très éloignée de mon univers. Si je devais définir mes œuvres de chevet, je citerais Chopin, et la musique française du début du XXe siècle : Debussy, Fauré, voire Ravel.

Sclérose

Le pire ennemi de l'art, à mes yeux, c'est la sclérose. C'est pour ça qu'il est si important pour moi d'écrire et de créer des œuvres contemporaines, ainsi que de pratiquer le déchiffrage, la découverte musicale.

Transmission

Je dois à mes professeurs, comme Jean-François Heisser, Jean Koerner et Émile Naoumoff, le goût de la musique d'aujourd'hui et celui de la transmission. D'où mon désir, très tôt, d'enseigner. Ils m'ont fait comprendre qu'il est très important de transmettre à de jeunes musiciens qui vont pouvoir perpétuer le savoir, les techniques et les valeurs de notre monde musical. ■

Lou Heliot

C. BELLAICHE

TOUR DE FRANCE du piano

ROUEN Chapelle Corneille, le 6 décembre La soprano Elsa Dreisig et le pianiste Romain Louveau interpréteront Korngold, Brahms, Strauss...

LILLE Grand foyer de l'Opéra, le 6 novembre Le duo I Giardini et Guillaume Chilemme au violon donneront un récital « Passé et présences ».

REIMS Opéra, le 13 novembre Kit Armstrong réunira Guillaume de Machaut, Bach et Liszt.

STRASBOURG Opéra, le 7 décembre Le ténor Michael Spyres chantera en récital, accompagné du pianiste Roger Vignoles.

TOURS Opéra, le 20 novembre Le pianiste et compositeur en résidence Baptiste Trotignon donnera un récital intitulé « You've changed ».

PARIS Philharmonie, les 30 octobre et 1er novembre Rendez-vous avec Daniel Barenboim qui poursuivra son intégrale des sonates de Beethoven. **Le 4 novembre** Martha Argerich et Antonio Pappano s'emparent du *Concerto n°1* de Chopin. **Le 21 novembre** Maurizio Pollini revient pour les trois dernières sonates de Beethoven.

BORDEAUX Auditorium, le 4 décembre Arcadi Volodos proposera un programme Liszt et Schumann.

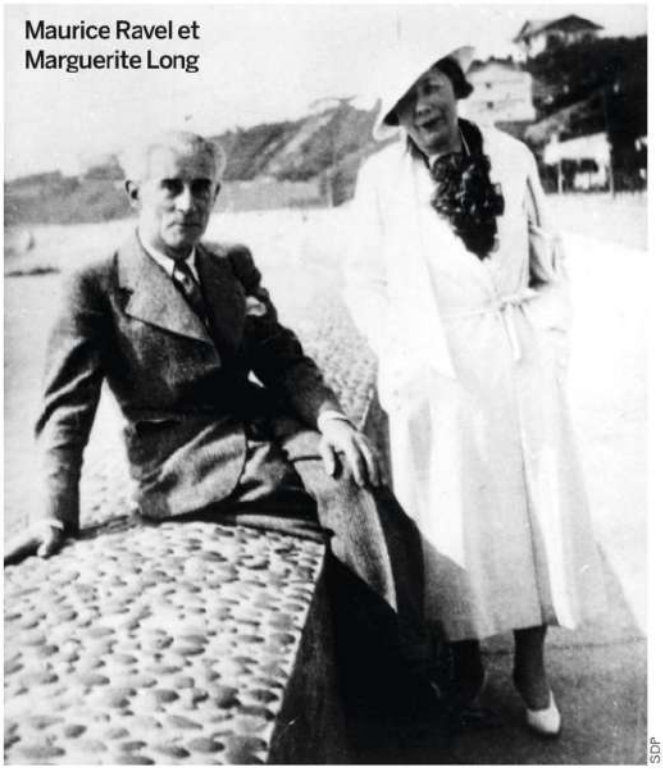
LYON Salle Molière, le 18 décembre Nelson Freire jouera Beethoven, Brahms, Fauré, Poulenc, Wagner et Liszt.

CLERMONT-FERRAND Opéra-théâtre, le 28 novembre La pianiste Anastasia Pozdniakova, entourée de balalaïkas et voix, animera une soirée mettant à l'honneur la musique russe...

LIMOGES Opéra, le 22 novembre Le pianiste de jazz Brad Mehldau improvisera le temps d'un concert en solo.

MONTPELLIER Salle Pasteur, le 14 décembre Alexandre Tharaud et le Quatuor Arod se retrouveront autour de Franck, Schubert et Mozart.

NICE Musée national Marc Chagall, le 4 novembre Marielle et Judith Le Monnier (piano et violon) donneront un programme consacré aux femmes compositrices.


Maurice Ravel et Marguerite Long

SDP

Long-Thibaud, nouvelle ère

MARTHA ARGERICH, BERTRAND CHAMAYOU, MARIE-JOSÈPHE JUDE… LE CONCOURS DE PIANO RÉUNIT DES PERSONNALITÉS INCONTOURNABLES DU MONDE MUSICAL POUR UNE ÉDITION TRÈS ATTENDUE.

De quoi est faite l'étoffe d'un grand concours ? C'est la question que s'est posée la nouvelle équipe fraîchement constituée du concours Long-Thibaud dont l'édition dédiée au piano se tiendra du 8 au 16 novembre à Paris, entre la Salle Cortot et l'Auditorium de Radio France. Son but : redonner de sa superbe à un concours mythique qui a perdu son prestige d'antan. La manifestation fondée en 1943 par la pianiste Marguerite Long et le violoniste Jacques Thibaud a récompensé des légendes du clavier (Samson François, Aldo Ciccolini…) et, ces vingt dernières années, Cédric Tiberghien ou Bertrand Chamayou. Mais aucun premier prix n'a été décerné depuis 2007 et le concours est interrompu depuis 2015. Un déclin qui s'explique par le retrait des fonds de la mairie de Paris, des problèmes d'organisation interne, une faible médiatisation. « *On est revenus de très très loin,* souligne Bertrand Chamayou, nouveau directeur artistique. *La dernière fois, il n'y avait même pas cent inscrits et la plupart des candidats étaient français.* » Il entend hisser la compétition au niveau du Concours Chopin ou du Van Cliburn. « *C'est clairement l'objectif. Paris est une place musicale forte. Pour cela, j'ai constitué un jury composé de personnalités au rayonnement mondial, comme Martha Argerich, qui le préside.* »

Autre levier d'action : le programme se veut ouvert à des artistes qui possèdent une véritable identité musicale. Entendre : pas seulement aux « gros bras » – qui ne sont pas non plus exclus. « *J'ai voulu éviter l'aspect cliché dans les morceaux imposés, comme, par exemple, une finale où tout le monde va arriver avec son* 3e Concerto *de Rachmaninov ou son* 1er *de Tchaïkovski. Dans ce cas de figure, on se retrouve toujours avec le même schéma de pianistes.* » D'ailleurs, pour la présélection, chaque candidat devait présenter, outre une œuvre au choix, les *Variations en fa mineur* de Haydn, pages d'orfèvrerie qui mettent surtout en valeur la personnalité de l'interprète. Une étape cruciale au cours de laquelle la pianiste Marie-Josèphe Jude, qui siège aussi dans le jury, s'est rendue dans dix pays pour auditionner pas moins de deux cent vingt pianistes. Le nombre d'inscrits exprime déjà un regain d'intérêt. Il faut dire aussi que les récompenses sont attractives : 25 000 euros pour le premier prix, sortie d'un disque chez Warner, engagements multiples, accompagnement d'une année chez la grande agence britannique Harrison Parrott… À l'arrivée, cinquante candidats ont été retenus, dont treize Français. L'ADN de ce concours, c'est d'ailleurs la musique française. Mais pas limitée à Ravel et à Debussy. Chabrier, Franck, Séverac… sont également suggérés, ainsi que Messiaen, Dutilleux et Boulez. « *Je tente de moderniser un peu le programme* », souligne Bertrand Chamayou, qui a imposé pour la finale récital une création du compositeur suisse Michael Jarrell.

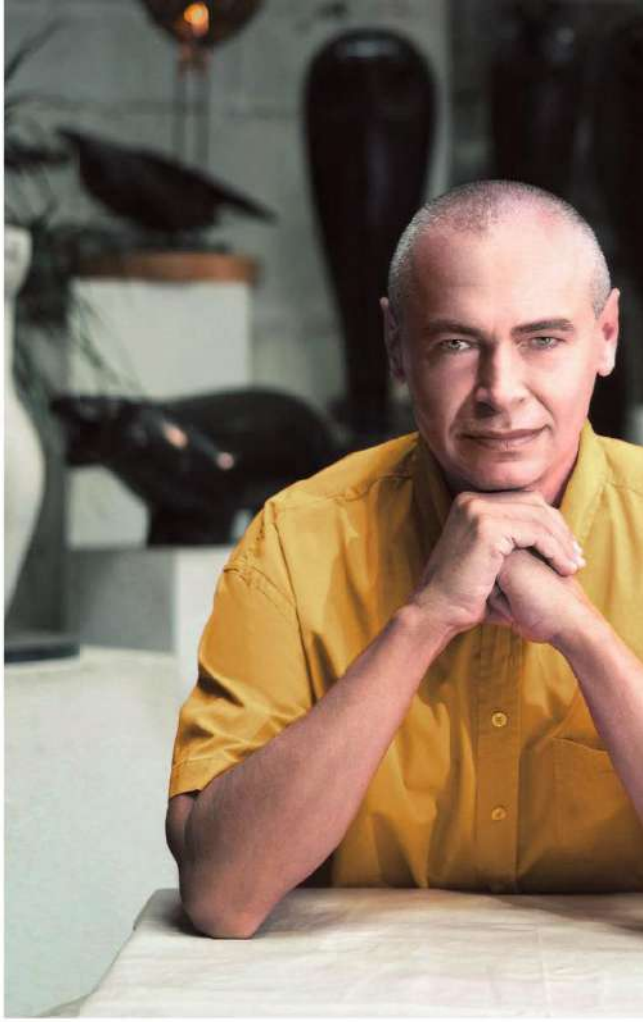
Bertrand Chamayou

BORGGREVE

Le mot d'ordre : éviter la « *performance sportive. Ce n'est pas un concours de saut d'obstacles* ». D'ailleurs, « *chaque candidat devra se sentir responsable de son programme* ». Malgré les contraintes, il reste assez libre, ce qui favorise une certaine autonomie et permet à de vrais artistes d'émerger. « *L'histoire finit toujours par retenir les interprètes qui ont un talent narratif,* conclut Bertrand Chamayou. *Mais pour cela, pas besoin de 36 000 pianistes qui jouent* Scarbo *ou la* Mephisto Walz. *Le jury que j'ai réuni est composé d'artistes qui ne se laissent pas impressionner par les écrans de fumée.* » À noter que l'événement sera retransmis en direct sur Internet (Medici, France Tv, France Musique). Alors à vos tablettes, et que le meilleur gagne ! ■

Elsa Fottorino

UNE SI LONGUE ABSENCE



Ivo Pogorelich n'était pas retourné en studio depuis plus de vingt ans. Et son nouveau disque fait débat. Le pianiste croate a toujours déchaîné les passions. Rappelons que lors de son passage au Concours Chopin, en 1980, Martha Argerich, qui siégeait dans le jury, a soudainement démissionné car ce jeune prodige n'avait pas été retenu en finale. Un mythe naissait. Aujourd'hui, celui qu'on surnomme « Pogo », comme cette danse désordonnée, est régulièrement sous le feu des critiques : tempi étirés à l'extrême, dureté, relectures décomposées… Il n'avait pas enregistré depuis le décès de sa femme et mentor Aliza Kezeradze, en 1996. Alors, que penser de ce nouvel opus dédié à Beethoven et à Rachmaninov qui a divisé la rédaction de *Pianiste* ?

« On se soumet à ce jeu dérangeant »

POUR

Ivo Pogorelich revient avec un album qui fait trembler forums et réseaux sociaux. Peut-on parler du Croate comme d'un pianiste dont on ne saurait pas déjà qu'il ne joue pas comme « tout le monde » ? Le compositeur américain Virgil Thomson, qui se doublait d'un critique redouté, disait d'Horowitz qu'il était « *l'empereur de la déformation musicale* », ce qui ne l'empêchait pas d'aller l'écouter chaque fois qu'il le pouvait ! Des premiers disques de Pogorelich chez DGG, j'admire les *Études symphoniques* de Schumann, la *Deuxième Sonate* de Scriabine, la *Sixième* de Prokofiev, que j'écoute avec un plaisir chaque fois renouvelé. Et si son *Gaspard de la nuit* de Ravel m'impressionne, je le trouve plus m'as-tu-vu que prégnant. Je reste en revanche coi devant ses *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski, car il y pousse trop loin son côté démiurge, comme dans son asphyxiante *Sonate* de Liszt. Il m'agace alors… mais me fascine encore. Ses Scarlatti, ses Mozart ou encore ses Bach manquent de ce sentiment théâtral fondé sur une dramaturgie qui doit faire passer l'idée du jeu, la petite part d'incertitude qui fait avancer et vivre la musique. Et là, il m'ennuie. Son Chopin ? Il y est vraiment trop dominateur, trop calculateur, interprète épuisant à écouter, car on ne peut pas se soustraire à sa puissance de conception. Et puis, parfois, Pogorelich cueille l'auditeur en douceur. Son *Nocturne op. 55 n° 2*, enregistré lors du Concours Chopin, joyau de la musique enregistrée, est une extase sensuelle à cacher aux enfants ! Tout ceci pour en venir au nouvel opus Sony qui vient après un silence discographique de vingt-quatre ans, autant d'années troubles où Pogorelich a laissé une bonne partie du public sur le bord du chemin. Il y a une dizaine d'années, au sortir d'une salle parisienne, j'avais même décidé de ne plus l'écouter en public : tempi divisés par deux, son écartelé entre pianissimo impalpable et fortissimo de verre pilé. J'avais eu du mal à reconnaître *Andaluza* de Granados donnée en bis. Le pire serait, à mon sens, d'écouter son retour au disque en père la morale, comme il peut arriver à tous les passionnés de musique de l'être à un moment ou à un autre – et à moi, le premier. Je m'en suis bien gardé. Enregistrées en 2016, les *Sonates op. 54 et 78* de Beethoven provoquent un mouvement de recul à la première écoute : trop de son, de résonance, d'accents, de contrastes, d'énergie, parfois de joliesse (!), toujours trop de contrôle et pas assez de l'improvisation téméraire qu'y a mise le compositeur. Surprise passée, on y revient et l'on se soumet à ce jeu volontaire et dérangeant. Puis on y retourne encore une fois et l'on perçoit comment le pianiste croate veut retrouver la force originelle d'œuvres nées de la rencontre du compositeur avec un nouvel instrument plus sonore et robuste. Et j'adhère alors à sa démarche singulière, hélas enregistrée de trop près tout

« La maîtrise peut assécher »

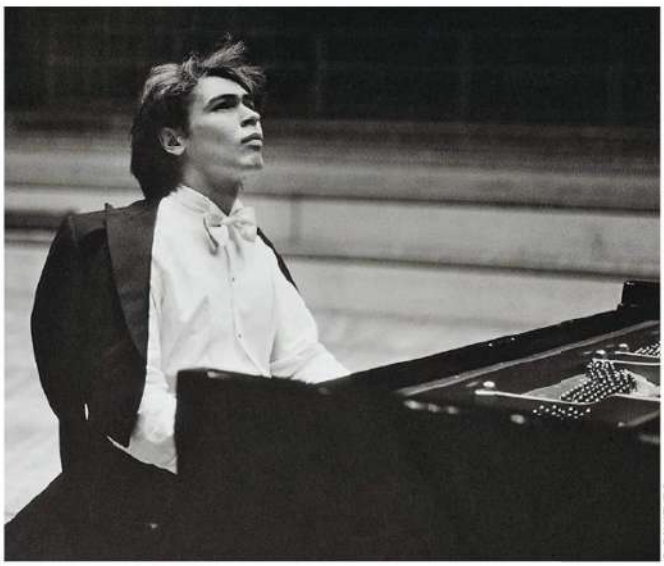
CONTRE

B. MARTINEZ/SONY

✔ **Ivo Pogorelich**
Beethoven : *Sonates op. 54 & 78.*
Rachmaninov : *Sonate n°2, op. 36.*
Sony Classical

Une prise de son hideuse ferait-elle mentir les intentions d'Ivo Pogorelich pour son retour si attendu au disque ? Micro contre les cordes, la captation de Thomas Lang ne laisse de chance ni à l'acoustique naturelle de la salle de musique du Schloss Elmau, ni à la sonorité si affirmée du pianiste ; grossis à la loupe, ses accords claquent, gonflés d'anabolisants, ses phrasés, qui dans un véritable espace acoustique se seraient déployés, assènent jusqu'à l'épuisement des maniérismes, des alentissements, des violences qui sont vraiment trop pour les deux mouvements de la *Sonate en fa majeur* où Beethoven semble prendre Haydn au pied de la lettre et faire de l'humeur l'objet de ce caprice qui gagnerait à être plus envolé. À croire qu'Ivo Pogorelich l'entend comme un geste de pure rage, une improvisation jetée sur les portées dans l'instant. Lecture radicale et sauvage qui s'aggrave encore dans la *Sonate en fa dièse majeur :* entrée pesante, premier thème contorsionné avec d'épuisants soulignages, avant qu'un peu plus de légèreté ne vienne animer ce cantabile. Cela joue encore, et même malgré les méchants micros, respire, face à la débâcle de l'*Allegro,* en rien vivace, quasi bègue, un égarement. Mais enfin, Ivo Pogorelich le veut ainsi, et il a les moyens de sa politique. Rien ne peut incriminer dans son jeu au millimètre, d'un contrôle fanatique, le moindre relâchement de la technique, à la prééminence au contraire envahissante : qui peut le plus devrait pourtant vouloir parfois moins. Deux ans plus tard, à la Salle Liszt de Raiding, Thomas Lang offre heureusement plus d'espace à la *Deuxième Sonate* de Rachmaninov, Pogorelich la préférant dans la version révisée par le compositeur en 1931. La déclamation tempétueuse de l'intrada, le chant composé qui suit, admirablement modelé, les couleurs précises qui ordonnent les phrasés comme les polyphonies surprennent l'oreille en bien, et même l'aigu rayonne sans dureté. Du grand piano, mais encore une fois, et dans une œuvre où cela peut être dangereux, il lui manque pourtant ce lâcher prise qui chez Horowitz, en étant trop réverbérée. Ce nouveau disque incarnerait-il les deux faces d'un pianiste que l'on retrouve fondamentalement inchangé ?

La *Deuxième Sonate op. 36* de Rachmaninov – bien mieux enregistrée – surprend moins : elle en a tellement vu... Sculptée dans un matériau sonore granitique, elle avance aussi lentement qu'inexorablement vers une résolution dont la force expressive surgit de la conduite des phrases, de la pulsation, de la maîtrise de la polyphonie, d'une respiration profonde, déterminée, bien plus que du sentiment épique attendu ici – et à juste titre. Le deuxième mouvement atteint un paroxysme hypnotique sans une once de pathos, dans une sorte d'hypnose qui prend possession de l'auditeur d'une façon dérangeante et fascinante. On est à mille lieues de Nikolai Lugansky ou de Vladimir Horowitz, mais quel choc ! ■ **Alain Lompech**



S. BAYAT/DG

AKG-IMAGES

chez Fiorentino emporte la musique loin de la partition. Ici, à chaque instant, on voit les notes, manière fascinante qui ôte toute émotion : la maîtrise peut assécher. Le *Lento* en fait les frais ; il n'est pas aisé de saisir l'indication paradoxale notée par Rachmaninov : « *non allegro* », ce qui ici suppose en fait de ne pas traîner. Or Pogorelich distend la phrase jusqu'à la briser et c'est magnifique – sans une once de l'abandon nécessaire, hélas. Alors le nocturne du *Lento* tournera sur lui-même, paysage sans horizon, effet magique mais frustrant. Le finale peut venir, tenu, ample, tonnant, porteur d'une noirceur mortifère, mais séquencé au point que l'ivresse qui en général fait bondir les virtuoses sur leurs tabourets ne s'y trouvera pas, ni l'exaltation que le public aime tant y partager. Pourtant le phrasé du second thème, hors du temps, est unique, comme ce disque que j'aime tant détester. ■

Jean-Charles Hoffelé

EN CONCERT

✔ **3 décembre** Saint-Louis des Invalides, Paris
✔ **6 décembre** Grand Théâtre, Bordeaux
✔ **8 décembre** Grimaldi Forum, Monte-Carlo

SDP

JACKY TERRASSON, QUINQUA COOL

LE JAZZMAN FRANCO-AMÉRICAIN REVIENT AVEC UN NOUVEL ALBUM CONSACRÉ À SES PROPRES COMPOSITIONS. SI ON TROUVE DES RÉFÉRENCES À AHMAD JAMAL OU À MOZART, IL RÉVÈLE SURTOUT SA GRIFFE SINGULIÈRE ET ENTÊTANTE.

Votre nouvel album intitulé « 53 » – qui évoque vos 53 ans, réunit vos compositions récentes. Qu'est-ce que ce nouvel opus dit de vous et de votre esthétique ?

D'habitude, on m'attend un peu pour les reprises : je prends un malin plaisir à déconstruire les morceaux et à les reconstruire, me les approprier, qu'ils soient issus des standards américains, de la pop, de la chanson française ou même du classique – il y a d'ailleurs du Mozart dans cet album, je n'ai pas pu m'en empêcher ! Mais pour l'essentiel, on ne trouve que mes propres compositions. C'est un peu se dévoiler, montrer sa propre personnalité. C'est mon quinzième disque en tant que leader, j'assume mon âge, j'assume tout, mes joies, mes peines, tout ce qui m'arrive dans la vie. Là, je voulais essayer de me livrer complètement. J'ai eu envie de faire sonner ces pièces, pour la plupart écrites ces deux dernières années, comme des standards que vous auriez éventuellement envie de chanter en vous promenant.

Comment vous viennent les mélodies ?

Il suffit d'être un peu inspiré. À New York, dès mon réveil, avant tout je vais au piano et j'essaie quelque chose. C'est le moment où je suis dans une forme de brouillard et de détachement par rapport aux autres activités de la journée. Je joue pour voir si j'ai une idée, une mélodie, un climat, une ambiance. Quand je tiens quelque chose, je reste au piano. Mais pour d'autres morceaux, je me force à m'enfermer dans une pièce pour travailler des heures.

Cet album synthétise un certain nombre d'influences…

Le premier morceau, *The Call* rend hommage à Ahmad Jamal. J'ai aussi écrit *Kiss Jannett for me*, en hommage à Keith Jarrett. Je me suis aperçu que son prénom en français se disait « kiss ». Pour moi, le meilleur moyen de trouver sa propre griffe, c'est de jouer le plus possible. Le plus dur étant de trouver le vocabulaire et l'éloquence pour improviser sur ses propres compositions. Je recherche quelque chose de limpide, d'évident, même si au départ, cela peut partir d'une démarche très recherchée. D'ailleurs, en musique classique, j'aime les compositeurs français car ils ont un sens très approfondi, très poétique de la mélodie.

Que vous apporte la forme du trio ?

J'aime être dans une conversation permanente avec les musiciens. Je ne suis pas trop adepte du format un peu cliché du solo de piano, suivi du solo de basse et ensuite d'un échange avec le batteur. Ce qui me plaît, c'est quand il y a un vrai ménage à trois.

Vous aimez justement les rencontres et, parfois, elles sont inattendues…

Je suis souvent partant pour les aventures musicales ! Je viens d'enregistrer un album avec

Camille Bertault, une chanteuse qui va faire parler d'elle. J'ai eu l'occasion d'accompagner Charles Aznavour sur trois disques. Une expérience très enrichissante Pour *53*, les titres *Alma* et *Nausica* ont été composés pour deux films de Charles Guérin-Surville. J'ai un rôle dans l'un d'eux, qui sortira le 18 décembre. Le synopsis fait quatre lignes, tout est à base d'impro ! Cela s'appelle *La Sincérité*.

Vous êtes franco-américain. Que vous apporte cette double culture ?

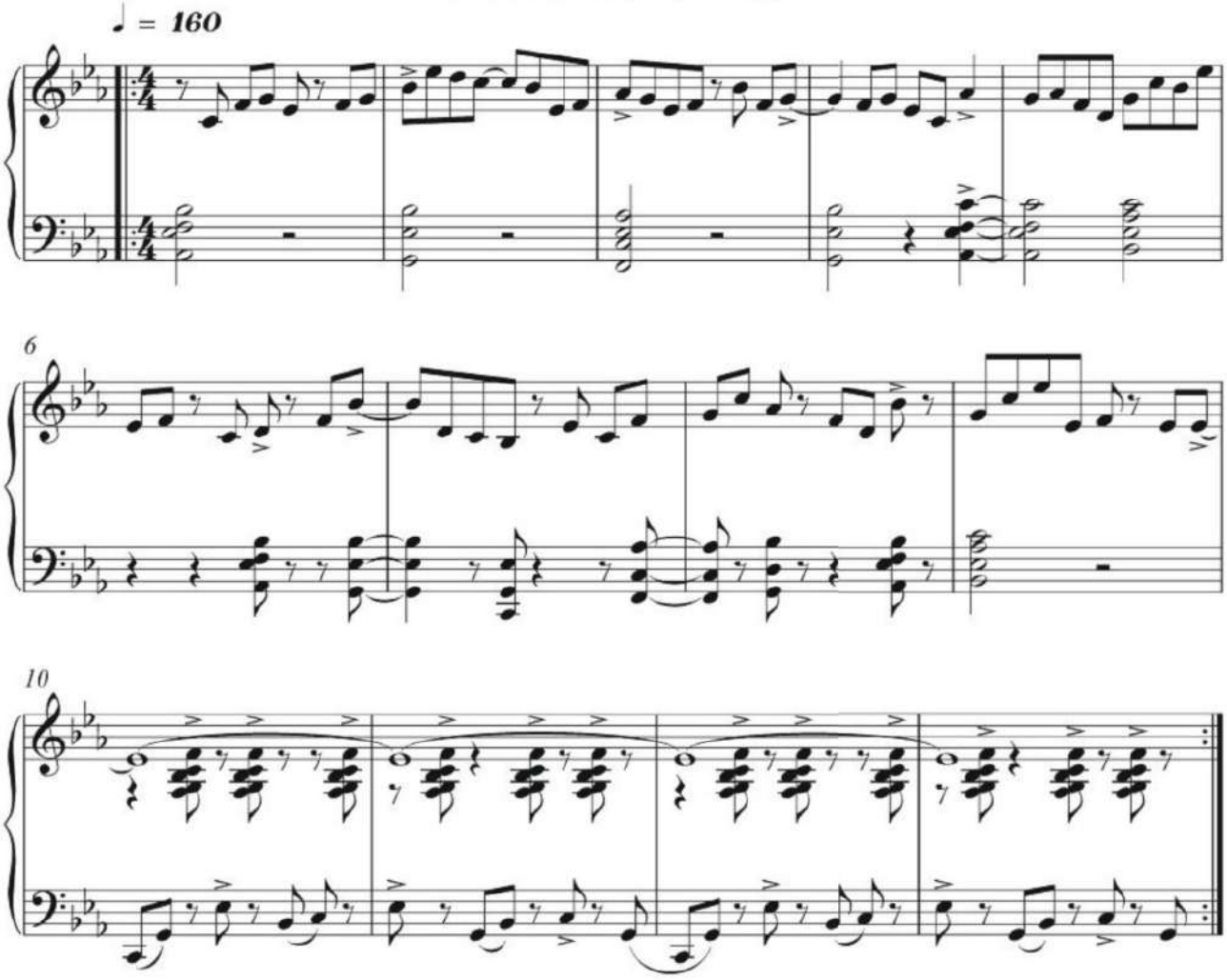
C'est un peu un « plus », comme un peintre qui aurait plus d'espace sur sa palette pour créer. Cela me permet de profiter des bagages culturels et musicaux de deux continents. La musique classique pour la France où j'ai grandi – je n'écoutais pas de pop et variété, je n'étais pas du tout sociable car je n'aimais pas ce que les gens écoutaient. Et du côté américain, le jazz, le funk, James Brown... C'est aux États-Unis, le pays de ma mère, qu'il fallait être pour faire ses classes au début. Quand j'étais étudiant, j'ai rencontré un super bassiste de Chicago qui nous a obtenu un engagement : cinq soirs par semaine, cinq sets tous les soirs, la moitié du set avec un crooner du type Sinatra. C'était ça, la vraie école ! ■

Propos recueillis par Elsa Fottorino

SES ACTUS

✔ **CD** « 53 », chez Blue Note
✔ **12 décembre** concert au New Morning à Paris
✔ **27 décembre** concert au Sunside à Paris

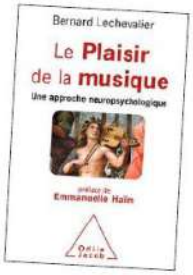
Palindrome



« Ce qui m'intéressait avec ce morceau, c'était de trouver une ambiance particulière sur un mode mineur. Il y a cinq notes mais, dans leur enchaînement, on découvre une couleur modale, un peu ludique. Cet extrait est joué au début du morceau, mais si vous écoutez la suite, on entend le même motif exactement à l'envers. D'où le titre "Palindrome". »

TERRASSON MUSIC

POURQUOI LA MUSIQUE NOUS FAIT DU BIEN



LE NEUROLOGUE, QUI EST AUSSI ORGANISTE CLASSIQUE, NOUS INVITE À ENTRER DANS LE CERVEAU HUMAIN AFIN DE COMPRENDRE LES MÉCANISMES DE L'ÉMOTION MUSICALE.

Comment vous êtes-vous intéressé aux aspects neurologiques du plaisir musical ?

Lorsque j'étais en activité, j'ai eu l'occasion d'observer des malades qui avaient des troubles concernant la perception de la musique. Mes recherches et celles de mon équipe ont donné lieu à un rapport international publié en 1985. Des collègues ont pris connaissance de ce travail, nous ont envoyé des malades, et un axe de recherche s'est initié. Nous avons établi des protocoles d'examen en prenant en compte la neuropsychologie, les examens cliniques…

Quel était le profil de vos patients ?

Il y en a eu de toutes sortes : des non-musiciens pour majorité, mais aussi quelques professionnels. Je me souviens notamment d'un pianiste qui était venu me voir depuis Paris car il avait l'impression que la partie gauche du piano lui en voulait. On aurait pu croire que ce trouble relevait de la psychiatrie, mais le problème était en fait d'origine fonctionnelle : il s'agissait d'une lésion de l'hémisphère droit.

Qu'est-ce que toutes ces observations vous ont permis d'établir sur le plaisir musical ?

À partir des pathologies étudiées, nous avons dégagé trois niveaux de plaisir qui sont très bien entrevus par Marcel Proust dans *À la recherche du temps perdu*. La *Sonate* de Vinteuil, à laquelle revient constamment Swann, est au début une sorte de magma sonore. Puis ce magma s'organise ; il devient un moyen

de communication et un trait d'union amoureux avec Odette. Mais lorsque Swann s'aperçoit qu'il n'est pas le seul à compter dans la vie de cette femme aimée, la *Sonate* lui devient odieuse; on s'extrait alors de la physiologie pour se retrouver dans les catégories de pensée supérieures. La perception d'un stimulus auditif comme la musique constitue donc un premier niveau de plaisir; il est suivi d'un plaisir d'analyse. Le troisième niveau réside quant à lui dans l'identification de l'œuvre. Évidemment, il ne s'agit que d'un modèle : d'autres personnes pourraient affirmer que le plaisir musical provient des associations d'idées ou d'images.

Quelles sont les voies physiologiques qui acheminent vers ce plaisir ?

J'ai lu d'éminents philosophes qui prétendaient que les phénomènes acoustiques faisaient vibrer le corps et la peau, mais c'est une vision erronée. Il peut arriver de frissonner en entendant de la musique, mais tout passe en amont par le cerveau. Contrairement aux théories d'il y a cinquante ans, on parle aujourd'hui de circuits plutôt que de sites. On peut se représenter ce système complexe en imaginant un réseau de chemins de fer, ponctué de gares. Dans l'oreille interne, la cochlée qui se trouve derrière le tympan envoie les sons sous forme de signaux électriques aux aires de réception auditives primaires situées dans les lobes temporaux de chaque côté du cerveau. Le cortex auditif secondaire fait ensuite le tri en distinguant le rythme, la mélodie, les timbres… la répartition de ces informations se réalise en quelques millisecondes. Puis elles sont traitées du point de vue des émotions par deux étages différents : un étage sous-cortical, dans des noyaux sources de dopamine, l'hormone du plaisir, puis un second étage dans le cortex préfrontal qui les replace dans l'ensemble de la vie psychique. Cette dernière étape a été mise en évidence par une découverte très récente de 2017.

Que signifie une émotion musicale placée dans ce contexte ?

En philosophie, ce phénomène est très bien expliqué par Husserl : cela revient à « être parmi les hommes ». Ce n'est plus « je pense », mais « j'existe donc je suis ». Plus l'information s'achemine dans le système cérébral, plus elle se confronte à notre histoire personnelle. On peut avoir la chair de poule, rougir, transpirer, avoir de la tachycardie… ce sont des modifications organiques, mais replacées dans notre vie individuelle : notre contexte, notre mémoire, notre personnalité… C'est dans le lobe préfrontal que se retrouve la façon dont on se place dans le monde.

À chaque zone du cerveau revient donc une spécialité ?

L'opération d'identification d'un bruit comme étant de la musique se situe dans les aires cérébrales sensorielles primaires et secondaires, donc les lobes temporaux. Ensuite, les deux hémisphères se répartissent certaines fonctions, même s'ils agissent en travail complémentaire. L'hémisphère droit qui fonctionne de manière holistique et spontanée accueille les timbres et la mélodie, tandis que le gauche, qui met en œuvre des mécanismes opératoires et analytiques, est davantage le lieu de l'analyse et complètement celui de l'identification d'un morceau. Mais cette architecture est plastique ; chaque cerveau est singulier et nous le modelons tous les jours.

Pratiquer la musique est-elle une manière de « faire son cerveau » ?

Absolument ! Un travail a été réalisé par des Américains sur deux groupes d'enfants de dix ans. Les uns jouaient du piano tandis que les autres n'avaient pas de pratique musicale. Au bout de six mois seulement, le cerveau des enfants musiciens n'était plus le même : certaines régions avaient été organisées différemment.

Que se passe-t-il exactement au niveau cérébral ?

Pour les musiciens, les connexions se font de manière moins spécialisée. Cela confirme qu'il ne faut pas faire de psychologie cloisonnée mais plutôt adopter une approche globaliste : le cerveau est un tout. Je dirais de manière générale qu'il faut faire attention à ne pas se cantonner dans des systèmes de pensée, pour adopter une approche globale.

C'est d'ailleurs ce que vous faites dans votre réflexion qui dépasse les seules considérations médicales et techniques…

Je suis arrivé au terme de ma carrière, et mon expérience cumulée m'a permis d'établir ce que je connaissais ou ce que j'avais vécu : ce livre est un peu mon histoire. Mon souhait était d'interroger le sens de la musique ; étant médecin, mon entreprise s'est cristallisée autour des racines scientifiques d'un phénomène, mais sa dimension est bien plus large ! C'est un message philosophique du bonheur que je souhaite transmettre : la musique est un soutien esthétique de toute une vie, auquel on peut accéder, même dans les temps difficiles. ■

Propos recueillis par Aude Giger

✓ **Le Plaisir de la musique,** Bernard Lechevalier, éd. Odile Jacob (230 p., 22 €)

GETTY

L'hypnose du musicien

La pianiste Hélène Tysman s'est formée à l'hypnose ericksonienne, pour appliquer ses préceptes sur les musiciens. Témoignage.

« Le travail du musicien peut générer parfois une sorte de routine, au mauvais sens du terme. Retourner à l'instrument en ayant à l'esprit l'éventuel échec de la veille peut créer de fausses idées qui empêchent de résoudre un problème technique, par exemple. Inventée dans les années 70, la programmation neurolinguistique (PNL) permet de désamorcer des automatismes créés par l'inconscient, souvent liés à des peurs. Certaines personnes souhaitent changer ou améliorer leurs performances, mais ne savent pas comment faire : il ne s'agit pas d'un manque de volonté, mais seulement d'une incapacité de l'inconscient à employer un autre chemin que celui qu'il connaît. L'hypnose qui utilise les outils de la PNL fait entrer le sujet dans un état modifié de conscience pour l'amener à corriger ses croyances et à reprendre le contrôle de ses pensées. Les séances commencent par une mise en confiance de la personne pour rentrer dans son rythme. Des questions pertinentes permettent ensuite de favoriser un changement de perspective et de regard qui peut rapidement faire survenir des « bugs » : cela crée déjà un état modifié. Le travail exploite beaucoup la visualisation en sollicitant la capacité du musicien à connecter son imaginaire et à l'amplifier de manière naturelle. Je passe également par le corps en faisant prendre conscience de ce qui se passe entre l'extérieur et l'intérieur, toujours en appréhendant la dimension paraverbale. Il s'agit de lâcher prise pour aligner ses pensées, ses actes et ses émotions. » ■ **Propos recueillis par A. G.**

AVEC NEGAR

À HUIS CLOS

L'avocate pénaliste et pianiste émérite Negar Haeri propose une rencontre avec un passionné de piano qui se dévoile à travers les œuvres qui l'ont marqué.

Gymnopédiste

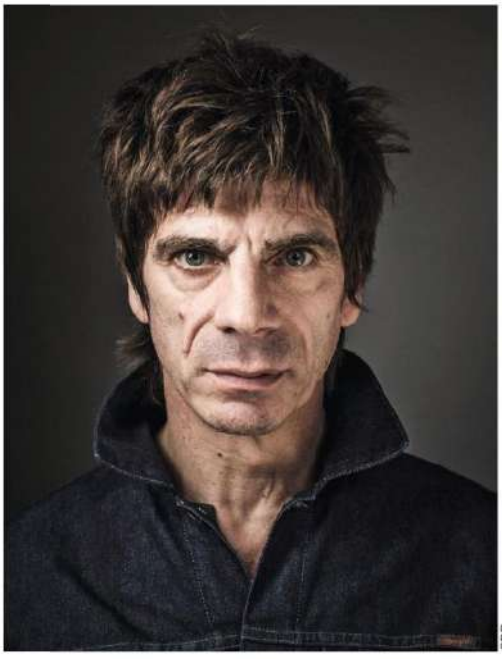
Dans ce numéro est appelé à la barre **Elliot Jenicot.** Le comédien belge passionné de musique aime cultiver son grain de folie. À l'image d'Erik Satie qu'il incarne actuellement sur les planches.

Votre premier souvenir musical ?
Au clair de la Lune, à la maternelle. Le « hit » de mon époque…
Votre plus beau souvenir musical ?
Le concert de Queen à Forest National à Bruxelles, lorsque j'avais 16 ans.
Votre dernière réflexion sur la musique ?
La musique raconte les êtres humains et tous leurs sentiments : colère, fantaisie, joie, désespoir… Et c'est pour cela qu'elle suscite et suscitera toujours des émotions.
L'œuvre qui vous donne de l'énergie ?
Le *Boléro* de Ravel. Quand je l'entends, j'ai envie de bouger, de danser, de vivre avec mon corps !
Le morceau que vous pourriez jouer au pied levé ?
La *Lettre à Élise*. Mais… à une main !
Le morceau que vous rêveriez de jouer ?
Le *Premier Prélude en do majeur* du *Clavier bien tempéré* de Bach.
La salle dans laquelle vous le joueriez ?
Au Théâtre de l'Atelier, à Paris. Cette salle, c'est tout ce que j'aime : elle a la capacité d'accueillir du monde, mais demeure totalement intime.
Le prochain concert de prévu ?
Le mien, en mars 2020, à la Philharmonie de Paris ! Un spectacle musical intitulé *Pablo, Serge, Coco et les autres* que je coécris avec Raphaëlle Cambray et qui se passe pendant les Années folles.
Quel morceau faudrait-il recommander pour convaincre d'aimer la musique classique ?
Commencer par écouter Ennio Morricone. Ses musiques des films *Il était une fois en Amérique* ou *Mission* donnent immanquablement la chair de poule…
Comment transmet-on le goût de la musique classique ?
Comme pour toute discipline artistique, il faut en être passionné et en parler. Mais toujours avec simplicité…
Les trois compositeurs que vous inviteriez à votre dîner idéal ?
Satie, Mozart et Nino Rota. Il y aurait une belle folie à table…
Les trois interprètes ?
Leonard Bernstein, Léo Ferré et Jacques Brel.
Et s'il fallait rendre un hommage ?
Laetitia Gonzalbes qui nous a embarqués, ma merveilleuse partenaire Anaïs Yazit et moi-même, dans cette formidable aventure Satie.

SON ACTU

✔ *Je m'appelle Erik Satie comme tout le monde*, jusqu'au 4 janvier 2020, au Théâtre de la Contrescarpe
✔ *Le Carnaval des animaux sud-américains*, des 14 au 19 janvier 2020, au Théâtre Dunois
✔ *Pablo, Serge, Coco et les autres*, les 25 mars et 4 avril 2020, à la Philharmonie de Paris.

La folie qui nous occupe, quel espace doit-on lui accorder ? Faut-il la réprimer ? Ou décider au contraire de la cultiver, voire de la revendiquer ? Pour Elliot Jenicot, comédien, ancien pensionnaire de la Comédie-Française, c'est cette seconde voie qu'a choisi de prendre Erik Satie dont il interprète le rôle dans la pièce *Je m'appelle Erik Satie comme tout le monde* : « *Il y a une jolie folie chez tous les hommes, elle prend des formes distinctes et c'est ce qui fait l'authenticité de chacun. Mais là où la plupart d'entre eux l'étouffent parce qu'il est bien plus confortable de ressembler à la masse, de devenir ce que l'on attend de vous, Erik Satie – et c'est ce qui me touche tant chez lui – a su résister.* » Car c'est bien de résistance dont il s'agit. Cultiver sa singularité, c'est choisir l'inconfort et les questionnements, parce que la différence effraie. Et il faut alors bien du courage pour décider de rester fidèle à soi-même, parfois même au prix d'une vive douleur : « *Les critiques révoltaient, meurtrissaient Erik Satie, mais il a persisté à être ce qu'il était, et ses œuvres, souvent mal accueillies à l'époque, figurent parmi les chefs-d'œuvre d'aujourd'hui.* » Alors, entre les *Gymnopédies* et les *Gnossiennes*, c'est peut-être aussi un peu cela, l'héritage laissé par Erik Satie : ne jamais renoncer, car qui sait ce qui en sortira un jour… ■



SDP

Nous ne sommes pas une appli de rencontre mais on adore les rendez-vous.

L'Afer défend les conditions du contrat d'assurance vie multisupport Afer pour tous ses adhérents.
Venez les découvrir !

- > Votre conseiller toujours là pour vous accompagner
- > Frais en baisse parmi les plus bas du marché
- > Adhésion dès 100 €
- > Fonds Garanti en euros performant depuis plus de 40 ans

L'investissement sur certains supports d'investissement présente un risque de perte en capital.

www.afer.fr

afer

Document publicitaire, non contractuel, réalisé le 1er août 2019 par l'Afer, selon les dispositions du CONTRAT COLLECTIF D'ASSURANCE VIE MULTISUPPORT AFER souscrit par l'Association Afer auprès des sociétés d'assurance Aviva Vie et Aviva Épargne Retraite. Association Française d'Épargne et de Retraite - Association régie par la loi du 1er juillet 1901 - 36, rue de Châteaudun - 75009 Paris. Aviva Vie - Société Anonyme au capital de 1 205 528 532,67 euros - Entreprise régie par le Code des assurances - Siège social : 70 avenue de l'Europe - 92270 Bois-Colombes - 732 020 805 R.C.S. Nanterre. Aviva Épargne Retraite - Société Anonyme au capital de 553 879 451 euros - Entreprise régie par le Code des assurances - Siège social : 70 avenue de l'Europe - 92270 Bois-Colombes - 378 741 722 R.C.S. Nanterre.

GUILLAUME BELLOM

La musique en partage

APRÈS AVOIR MENÉ DE FRONT DES ÉTUDES DE VIOLON ET DE PIANO, GUILLAUME BELLOM A FINALEMENT CHOISI LE CLAVIER. IL VIENT DE SIGNER UN TRÈS BEL ENREGISTREMENT SAINT-SAËNS AVEC LE QUATUOR GIRARD.

BIO EXPRESS

1992 Naissance à Besançon
2009-2015 Études aux CNSMD de Paris dans les classes de piano et de violon
2015 1er prix du concours de piano d'Épinal. Finaliste et lauréat (prix Modern Times) du Concours Clara Haskil
2016-2017 Premier disque solo (Haydn, Schubert, Debussy) chez Claves
2017 Nommé aux Victoires de la musique classique dans la catégorie Révélation soliste instrumental
2018 Lauréat de la Fondation Banque Populaire. Devient artiste associé de la Fondation Singer-Polignac
2019 Disque Saint-Saëns avec le Quatuor Girard (B Records)

Hésiter entre deux instruments, enfant, est chose courante, mais mener de front des études de piano et de violon jusqu'au conservatoire de Paris s'avère infiniment plus rare. Comment a commencé ce parcours atypique ?

Mes parents sont très mélomanes et, comme mes quatre frères et sœurs, j'ai d'abord été initié au piano. Le violon a été le résultat d'une démarche plus personnelle : j'ai par hasard eu un petit violon dans les mains vers 5-6 ans… et l'envie d'en jouer est née. J'ai étudié au conservatoire de Besançon, ma ville natale, et j'y ai passé tous mes diplômes, aux deux instruments. Ma chance a été d'avoir pu compter sur mes proches et mes professeurs pour m'encourager dans cette voie. Très tôt, il m'a fallu avoir une extrême rigueur dans le travail. Quand on pratique deux instruments aussi exigeants que le piano et le violon, on n'a pas le choix, il faut s'organiser pour être efficace : cette indispensable rigueur aura été l'un des grands apports de ma double pratique.

D'aucuns ont-ils parfois tenté de vous pousser à l'abandonner ?

Ça a pu se produire, mais j'ai gardé le cap jusqu'au CNSMD de Paris. J'y suis entré en 2009 en piano, puis en 2011 en violon. Ces deux années de décalage ont été pleines de découvertes, de rencontres, mais aussi de premiers festivals, de concerts de plus en plus nombreux… tout cela a fait pencher la balance naturellement vers le piano.

Comment s'est déroulé votre cursus au Conservatoire ?

Il a été jalonné de rencontres avec des personnalités aussi marquantes que différentes. Je suis entré dans la classe de Nicholas Angelich, un musicien si inspirant. Notre classe pouvait également compter sur la présence de son assistant passionné, Romano Pallottini. C'est également à cette période que j'ai rencontré Marie-Françoise Bucquet – hélas disparue l'an dernier. C'était une personnalité inoubliable. Au-delà des partitions que je lui apportais, il nous arrivait de passer plus de temps à parler de littérature ou de grands interprètes, notamment de Kempff dont elle avait été l'élève.

La rencontre avec Hortense Cartier-Bresson aura été déterminante aussi…

Et comment ! Cette rencontre s'est avérée d'autant plus décisive qu'elle a correspondu au moment où j'ai décidé de me consacrer plus exclusivement au piano. Son enseignement me profitera à vie : la rigueur instrumentale, le respect du texte et de la langue musicale, au service d'une expression totalement libre, profonde et sincère. Ce sont là des valeurs fondamentales.

M. MILONAS

En quoi le fait d'avoir travaillé au plus haut niveau le violon a-t-il enrichi votre rapport au piano ?

J'ai tout simplement appris ce qu'est un archet, comment on fait évoluer un son, alors qu'au piano tout se joue dans l'attaque ; je pense qu'au clavier mon subconscient compense ce manque dans le phrasé, la ligne. Le violon m'a aussi amené à découvrir en profondeur le répertoire chambriste et il m'est très utile aujourd'hui, quand je monte une œuvre avec des collègues, d'en avoir déjà joué la partie de violon.

En 2015, vous terminez votre master au Conservatoire, vous faites partie des trois finalistes au Concours Clara Haskil et remportez le premier prix du Concours d'Épinal…

L'expérience de ces concours s'est révélée très positive et enrichissante. La visibilité d'un concours vous plonge également dans la réalité de la vie musicale, vous confronte à la critique, ce qui a pu être déstabilisant pour le musicien candide que j'étais alors. Mais cela m'a appris à être ferme dans mes choix, à revendiquer d'avoir mes opinions artistiques.

Reste que très tôt dans votre parcours vous avez eu la chance de faire l'expérience du public, de la scène.

J'ai eu l'opportunité de jouer à la Fondation Polignac, puis au festival de Deauville dès 2012. J'ai rencontré des musiciens qui sont aujourd'hui des amis proches et des partenaires privilégiés : Yan Levionnois, avec qui s'est tout de suite dégagée une totale évidence musicale, concrétisée au disque en 2017, Ismaël Margain, avec qui partager un clavier s'est révélé être un vrai moment de complicité et une source d'enrichissement de mon propre jeu, ou encore Victor Julien-Laferrière, dont l'approche et la compréhension des œuvres m'ont toujours beaucoup parlé. Plus tard, une rencontre très importante a été celle de Renaud Capuçon, qui m'a transmis avec beaucoup de naturel et de bienveillance son immense expérience musicale et scénique. Sa présence, toujours inspirante et rassurante, me pousse à donner le meilleur de moi-même.

Le quatre mains (ou le deux pianos) avec Ismaël Margain a constitué un des premiers aspects importants de votre activité. Dites m'en un peu plus sur cette complicité…

Nous étions en classe ensemble au Conservatoire ; il était mon voisin du dessous dans les logements de la Cité de la musique et je dois avouer que sa propension à attaquer le *4e Concerto* de Beethoven en pleine nuit a pu m'agacer… *[rires]* Mais nous avons très vite appris à nous connaître, grâce à un premier concert à la Fondation Singer-Polignac dans la version à quatre mains du *Sacre du Printemps*, où notre entente a été immédiate. J'ai fait mes deux premiers disques (Schubert et Mozart) avec lui, et lorsque nous ne sommes pas autour d'un piano, c'est sur un court de tennis que nous nous retrouvons !

Musique de chambre, solo : comment s'équilibre votre activité aujourd'hui ?

La musique de chambre est un terrain absolument naturel pour moi. En parallèle, il m'est indispensable de m'épanouir dans mes activités en soliste et le bonheur que m'a procuré, par exemple, l'enregistrement d'un récital Schubert-Haydn-Debussy chez Claves il y a deux ans me conforte en ce sens et accroît mon désir de mener à bien ces projets plus personnels. Je me suis, par exemple, replongé dans l'univers de Liszt : j'y trouve une sorte de geste libératoire, un peu comme chez Saint-Saëns, un musicien dont j'ai très envie de regarder la musique de plus près.

Un mot pour conclure sur le *Quintette en la mineur op. 14* de Saint-Saëns, que vous avez enregistré en concert en 2018 avec le Quatuor Girard ?

C'était un peu des retrouvailles avec cette partition que j'avais dès 2013 eu l'occasion de jouer, avec les Girard déjà. Le label B Records nous a proposé d'enregistrer ce concert à la fondation Singer-Polignac, que complétait le *Quatuor à cordes n° 1* de Saint-Saëns. J'ai beaucoup joué de musique française avec le Quatuor Girard, formation que j'apprécie énormément, et le retour pour un enregistrement à ce quintette très méconnu – une œuvre de jeunesse du compositeur – a été un moment de bonheur total et d'énergie partagée. Cela s'entend, je crois ! ■

Propos recueillis par Alain Cochard

SES ACTUS

✔ **23 nov.** Récital avec Yan Levionnois, Opéra de Dijon

✔ **9 déc.** Récital avec Diana Tishchenko, auditorium du conservatoire de Nantes

PAS DE PREMIER PRIX POUR LE CONCOURS HASKIL

SI LES TROIS FINALISTES ONT MONTRÉ D'INDÉNIABLES QUALITÉS, AUCUN NE S'EST SUFFISAMMENT DISTINGUÉ POUR ÊTRE RÉCOMPENSÉ PAR LE TROPHÉE SUPRÊME.

C. MICHEL

C. MICHEL

À VEVEY

Manteau de fourrure, béret noir, la silhouette sombre de Clara Haskil se découpe en fond de scène. Sur ce portrait de jeunesse, la pianiste roumaine affiche un regard inquiet, un demi-sourire. Le piano est placé sous ce tirage en grand format. C'est ici que les trois finalistes du 28e Concours Clara Haskil (du 24 au 30 août) se succéderont pour cette ultime épreuve. Tous les deux ans, le concours rend hommage à la pianiste qui s'était réfugiée sur la Riviera vaudoise et glorifie un répertoire typiquement « haskilien » : Mozart, Schubert, Schumann, Haydn, Beethoven, Scarlatti… L'édition 2019, présidée par le grand mozartien Christian Zacharias, n'a couronné aucun candidat du prix Clara Haskil. En finale, le Chinois Zhu Wang a interprété le *17e concerto* de Mozart : un jeu extrêmement raffiné, avec une sonorité ronde et perlée. Mais son interprétation restait assez statique, manquant de liberté. À ce jeu très appliqué s'opposait celui du pianiste cubain Jorge Gonzales Buajasan dont la sonorité aride et le toucher très articulé ne rendait pas justice au *25e* de Mozart. Phrasés déséquilibrés, accents surjoués ou mal placés, technique incertaine, l'interprétation de ces pages s'est révélée plutôt erratique. Au contraire, la Coréenne Hyelim Kim nous a séduit, malgré une faible projection sonore, dans le *23e concerto*, par sa souplesse, sa vivacité et sa hauteur de vue. Si le prix Haskil n'a pas été décerné, Hyelim Kim a pu se consoler avec le prix du Public et le prix Children's Corner. ■

Elsa Fottorino

SDP

CLAIR DE FEMME

→ Après sa diffusion sur Arte, la version longue du documentaire sur Clara Haskil sort en DVD. Un magnifique document, enrichi d'enregistrements inédits. Clara Haskil préférait l'expression « carrière mouvementée » à celle d' « existence malheureuse ». Dans ce film passionnant, les trois réalisateurs s'emploient à sonder le mystère d'une interprète de génie, mais non moins fragile et constamment en proie au doute. Peu encline à se mettre en valeur, elle était pourtant l'une des pépites artistiques du xxe siècle. Et cela n'a pas trompé certains de ses pairs, comme Charlie Chaplin, qui la plaçait au même niveau qu'Einstein et Churchill. D'ailleurs, dans un petit film d'archives, on la voit déambulant dans un jardin aux côtés du héros du cinéma muet. Un documentaire pertinent, tant par la qualité de ses archives que celles des interventions (notre confrère Alain Lompech, la pianiste Eliane Reyes…) qui brossent de la pianiste un portrait sensible et touchant. Et, en bonus, des inédits audio dans lesquels on l'entend jouer le *2e concerto* de Chopin, les *Scènes d'enfants* de Schumann, le *Coucou* de Daquin… Avec toujours ce même jeu naturel et aéré qui la caractérise. Un document essentiel sur une interprète à contre-courant de toutes les modes. ■ **E.F**

✔ **DVD** *Clara Haskil, le mystère de l'interprète*, Seppia et Louise Productions

SDP

L'ESPRIT DU CLOÎTRE

EN MARGE DE L'AGITATION CITADINE, LE FESTIVAL PIANO AUX JACOBINS S'EST DÉROULÉ DU 5 AU 30 SEPTEMBRE.

À TOULOUSE

C'est un espace de calme et de sérénité niché en plein cœur de la ville rose, à quelques pas du Capitole. Il y a près de huit siècles, le couvent des Jacobins fut le berceau toulousain de la communauté dominicaine. De l'extérieur, l'imposant édifice ne laisse rien présager de la délicatesse du cloître qui se gagne par l'église. Chaque année depuis quarante ans, le festival Piano aux Jacobins accueille pendant près d'un mois quelques-uns des plus grands noms du piano. La déambulation mène le visiteur à l'intrigante exposition installée par le scénographe Aurélien Bory dans l'ancien réfectoire du monastère. Les jours ont été obstrués ; l'immense pièce est plongée dans le noir. Au milieu, deux pianos droits posés l'un à côté de l'autre se tiennent face au visiteur, tandis que des spots projettent leurs ombres démesurées sur les parois. À l'unisson, les instruments entament une séquence de notes répétées, puis une rotation axiale les met en mouvement alors que le mélomane averti reconnaît *Piano phase* du compositeur Steve Reich. Les reflets renvoyés par le bois laqué des pianos donnent aux murs des allures d'autoroute nocturne sur laquelle filent les phares des voitures. Un spectacle étourdissant porté par la désynchronisation progressive des mélodies laissant l'auditeur fasciné ou perplexe. La journée finit de se consumer, et le couvent s'anime de nouveaux promeneurs venus écouter le pianiste Nicholas Angelich dans la salle capitulaire. Sous les grands vitraux et la voûte rougeoyante, le pianiste ravit un public conquis par la poésie de ses *Visions fugitives* puis de *Roméo et Juliette* de Prokofiev. Une poésie prolongée après l'entracte dans les *Variations et fugue sur un thème de Haendel*, de Brahms, très éloquentes sous les doigts de l'interprète. Enthousiasme et rappels conduisent Nicholas Angelich à son troisième bis : la première des *Scènes d'enfants* de Robert Schumann, dernier enchantement avant un retour dans la ville apaisée. ■ **Aude Giger**

Alfred Cortot au piano, par Henri Matisse (1926).

TRÉSORS ROMANTIQUES

LA VENTE DE LA COLLECTION DU PIANISTE ALFRED CORTOT S'EST TENUE CHEZ CHRISTIE'S EN OCTOBRE DERNIER. L'OCCASION D'EXPLORER UNE NOUVELLE FACETTE DE SA PERSONNALITÉ AUSSI FASCINANTE ET QU'INSAISISSABLE.

Contre vous messieurs, l'enchère est dans la salle… Que fait-on à 100 000 ?… Qui suit ?… J'adjuge ! » Juchée sur son estrade, la commissaire-priseur fait enfler les enchères. Les rangées d'experts pendus au bout du fil saisissent les offres venues de Londres, des États-Unis, de Turquie… Un portrait de Chopin réalisé par le polonais Teofil Kwiatkowski, grand ami du compositeur, vient de partir à 132 500 euros. Dans l'assemblée, une ancienne productrice de France Musique enchérit sur un médaillon de Chopin. Au premier rang, le pianiste Michaël Levinas observe ce petit théâtre, tandis qu'une des mécènes de l'École normale de musique se glisse discrètement au fond de la salle… La collection privée du pianiste Alfred Cortot est mise en vente par la maison Christie's. Une des dernières volontés de son fils, l'artiste lettriste Jean Cortot, décédé en 2018. Hasard du calendrier, on fête aussi les cent ans de l'École normale fondée par le grand pianiste français *(voir encadré)*.

Le romantisme était son paradis perdu. « *Quand les mains de Cortot n'existeront plus, Chopin mourra une seconde fois* », disait Zweig. Ce grand interprète – controversé pour son adhésion au régime vichyste – n'en était pas moins un immense esthète. Sa vie durant, il a accumulé lettres, tableaux, objets, manuscrits… provenant des plus grands artistes des XIXe et XXe siècles : si Chopin a le rôle-titre (nombreux portraits et médaillons), on trouve aussi un dessin de la cathédrale de Reims de Victor Hugo, des portraits de Franz Liszt, un portrait de Mozart à l'âge de 13 ans attribué au véronais Giambettino Cignaroli, estimé entre 800 000 et 1 million d'euros. De nombreuses lettres et manuscrits autographes de Baudelaire, Nerval, Théodore de Banville… étoffent le catalogue. Pièce maîtresse de la vente, un portrait au fusain d'Alfred Cortot au piano par Henri Matisse, qui partira à 93 750 euros. Sans oublier un document exceptionnel : la dactylographie corrigée de la scène d'ouverture d'*Un amour de Swann* de Marcel Proust qui diffère sensiblement de la version définitive.

« *Cortot possédait une bibliothèque fantastique !* », s'exclame Adrien Legendre, directeur du département livres et manuscrits, dans les salons d'exposition, quelques jours avant la vente. Et aussi des documents

PHOTOS CHRISTIE'S

Placards manuscrits d'un extrait d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, de Marcel Proust, conservés dans leur portefeuille d'origine.

Ci-dessous, un portrait de Frédéric Chopin par son ami Teofil Kwiatkowski.

exceptionnels, comme une lettre de Nietzsche sur la musique, dans laquelle le philosophe compare la métrique de la poésie allemande à celle de Pythagore, des lettres de Voltaire, une de Métastase, des manuscrits de Sand… On trouve même un côté « cabinet de curiosité » dans cette collection qui comprend un médaillon renfermant une mèche de cheveux de Chopin. « *Il y a un intérêt incroyable des acheteurs pour ce lot,* observe Adrien Legendre. *D'autant qu'il est assez tracé. On sait que c'est une amie polonaise de Chopin qui a coupé la mèche sur le défunt. Elle est adressée, peut-on lire au dos du médaillon, à Camille Pleyel.* » Cette pièce, estimée entre 1 000 et 1 500 euros, partira à 40 000 euros.

La collection, fascinante sur le plan artistique, reste sur le plan financier assez modeste. « *Tout est relatif. Nous sommes dans un milieu où nous entendons des sommes absolument fantastiques assez régulièrement.* » La collection Cortot est donc estimée à environ 1,5 millions d'euros (sans le tableau de Mozart, qui sera proposé plus tard au cours d'une vente exceptionnelle). À l'arrivée, la vente totalisera environ 1,8 millions d'euros. Mais ce qui fait le caractère singulier de la collection, c'est que certains lots sont longtemps restés secrets. « *La plupart des œuvres, si ce n'est la grande majorité, n'ont jamais vu le jour, jamais été exposés : deux placards de Proust, qui proviennent de l'édition de luxe des* Jeunes filles en fleurs *de 1920, ne sont pas identifiés. Une chercheuse du CNRS va venir les consulter.* »

Avant d'être dispersées aux quatre coins du monde, toutes ces œuvres cohabitaient dans un appartement, celui de Jeanne dite « Bébé » Cortot, la veuve de Jean. Les pièces, les murs étaient couverts de tableaux. « *C'était un peu muséal. Il y avait tous ces portraits, ces médailles, un moulage de la main de Chopin, les médaillons de cheveux sur des tables basses sublimes. C'était très dense et cela faisait un peu autel. Bébé appréhendait un peu le moment où tout partirait. Après l'enlèvement, nous lui avons refait un accrochage, pour égayer un peu les lieux. Nous avons mis de la couleur, dégagé les tables. Elle était contente, elle m'a dit qu'elle respirait un peu mieux.* » ■ **Elsa Fottorino**

Un dessin à la plume et à l'encre de Victor Hugo représentant la cathédrale de Reims.

Les cent ans de l'École normale de musique

Grand poète du clavier d'origine modeste, immense interprète de Chopin, au verbe solennel et emphatique, pédagogue influent, soutien du régime vichyste pendant la guerre… C'était tout cela, Cortot, une figure mystérieuse, énigmatique. En 1919, il fondait l'École normale de musique, dotée d'une magnifique salle de concert Art déco, construite par l'architecte Auguste Perret, à qui l'on doit également le Théâtre des Champs-Élysées. Cortot s'était donné pour mission d'assurer le rayonnement de la France à l'étranger, en formant les futurs concertistes et pédagogues. Cette institution entièrement privée regroupe depuis un siècle tous les enseignements de la musique classique. Yvonne Lefébure, Nadia Boulanger, Paul Dukas y ont eu leurs classes. Aujourd'hui, elle compte parmi ses professeurs plusieurs figures prestigieuses du piano : Rena Shereshevskaya, Philippe Bianconi, Anne Queffélec… Avec ses 800 élèves, ses 130 concerts annuels et ses nombreux partenariats avec orchestres et festivals, l'École normale de musique affiche une santé rayonnante.
On espère qu'elle continuera de se développer et représentera encore longtemps l'immense héritage laissé par l'un des pianistes les plus fascinants du XX^e siècle.

À LIRE ✔ **Alfred Cortot,** François Anselmi et Rémi Jacobs (Fayard, 2018)
✔ **Forté,** bande dessinée signée Manon Heugel et Kim Consigny (Dargaud, 2019).

Grand entretien

BEATRICE RANA

La Valse et *Miroirs* de Ravel, *L'Oiseau de feu* et *Petrouchka* de Stravinsky. Après ses *Variations Goldberg* de Bach qui l'ont hissée au sommet de l'olympe, la pianiste italienne revient au disque avec un programme flamboyant. À son image.

Propos recueillis par Elsa Fottorino

Solaire. C'est le mot qui m'est d'abord venu à l'esprit lorsque j'ai fait la rencontre de Beatrice Rana, dans les bureaux de sa maison de disque, la veille de son concert au Théâtre des Champs-Élysées en septembre dernier. La jeune femme de vingt-six ans est aussi vive et chaleureuse que cette lumière d'Italie méridionale qu'elle connaît bien, et dont le teint en ce début d'automne porte encore la trace. Native des Pouilles, région située dans l'extrême sud de la Péninsule, elle a grandi auprès d'un père et d'une mère pianistes. La jeune femme a étudié au conservatoire de Monopoli, au bord de l'Adriatique avant d'intégrer la *musikhochschule* d'Hanovre où elle a pu « *apprendre à chanter autrement* ». Récompensée coup sur coup aux concours de Montréal (premier prix en 2011) et Van Cliburn (deuxième prix en 2013), elle a su se distinguer par sa personnalité hors norme et ses choix de répertoire toujours judicieux. Dotée d'un sens inné du bel canto (réécoutez ses *Préludes* de Chopin enregistrés en 2012) – elle impose une vision toute personnelle des *Variations Goldberg* de Bach (Warner, 2017) : ornementations subtiles et clarté du discours. Elle s'autorise même une certaine flamboyance, sans user d'artifices ni jamais dévier de sa ligne, surprenante de maturité. En toutes circonstances, on reconnaît sa plénitude sonore, ses phrasés charnels, son toucher limpide et sa pensée architecturée. Il faut la voir sur scène : elle possède l'autorité des plus grands. Aujourd'hui, elle nous entraîne avec son nouveau disque dans une danse endiablée.

VIENT DE PARAÎTRE

Beatrice Rana
Petrouchka, *L'Oiseau de feu*, Stravinsky. *Miroirs*, *La Valse*, Ravel. Warner Classics

Avec ce nouvel enregistrement, vous souhaitiez basculer dans un répertoire plus orchestral et exubérant ?

Ce n'est pas l'intention de départ, mais ce qui est certain, c'est que les possibilités du piano sont infinies, il peut endosser tous les rôles et reproduire les sons d'un orchestre entier. Au conservatoire, mon professeur me disait de rechercher le legato d'un chanteur, la sonorité d'un violon ou d'un violoncelle. Au début du XX[e] siècle, les facultés de l'instrument ont été exploitées à l'extrême et l'écriture pour orchestre s'est elle aussi énormément enrichie. Ces œuvres de Ravel et Stravinsky, écrites à l'origine pour orchestre, sont le reflet de ces deux aspects. Avec la tradition pour point

PARLOPHONE RECORDS LTD

de départ car les compositeurs avaient l'habitude de transcrire leurs propres œuvres pour le piano, afin de pouvoir les présenter sans réquisitionner tout un orchestre. Mais cette tradition est aussi devenue un vrai challenge pour l'interprète car ces pièces sont extrêmement exigeantes sur le plan musical et pianistique. Si je puise mon inspiration première dans la version pour orchestre, j'ai aussi en tête le propos de l'œuvre. Chez Stravinsky, dans *Petrouchka*, le mouvement de la danse est extrêmement important.

Qu'est-ce que le piano apporte à ces partitions ?

Beaucoup de liberté : je suis mon propre chef d'orchestre. Mais aussi, de l'imagination. Le piano peut être ambigu, produire instantanément toutes sortes d'images. C'est un instrument qui a une grande faculté narrative et descriptive.

La jeune femme de vingt-six ans suit sa route en toute liberté, sans se laisser enfermer dans un répertoire.

Vous avez choisi des œuvres très flamboyantes. Quelle est votre relation à la virtuosité ?

La virtuosité est basée sur la technique, le son, le tempo. Être virtuose signifie pour moi être au-delà de ces aspects. Les utiliser pour atteindre un but plus élevé. Bien sûr, ces pièces sont spectaculaires car elles proviennent de l'orchestre, et tellement de lignes, de directions s'y chevauchent ! Pour éviter de tomber dans la caricature virtuose, il faut se rappeler le sens des partitions. Chacune d'entre elles possède une histoire étonnante. *La Valse*, par exemple, est une œuvre décadente. Il faut imaginer une grande salle de bal, dans laquelle se divertit la

PARLOPHONE RECORDS LTD

haute société française, quand, soudain, les miroirs se brisent, les lumières se détraquent et le chaos s'installe. C'est un effondrement général. La virtuosité vient souligner ce drame.

Qu'est-ce qui vous attire dans ce répertoire ?

Tout est parti des *Miroirs* que j'ai énormément donnés en concert. Parfois, les gens disent que le terme « impressionnisme » n'est pas approprié pour évoquer la musique de Ravel. Au contraire. Le compositeur ne se contente pas de décrire ce qu'il a devant les yeux. Il développe toujours une dimension supplémentaire. Dans *Une barque sur l'océan,* on perçoit non seulement le bateau, mais aussi une lumière, une atmosphère impalpable qui émane de l'océan. Cette même dualité apparaît avec Stravinsky, mais dans un langage différent. Si vous prenez *Petrouchka,* vous avez la marionnette d'un côté et, de l'autre, l'être humain qui souffre et aime la ballerine d'un amour sans retour. Cela provoque une dissonance. Au cours du siècle précédent, ces dissonances étaient systématiquement résolues. Là, ce n'est pas le cas. Elles sont mises en valeur et c'est ce qui fait la richesse de ces pages. Ces dissonances apportent un « plus ». C'est un message aussi important à transmettre de nos jours…

Pouvez-vous préciser cette idée ? Vous voulez dire qu'on peut vivre plus harmonieusement en acceptant les dissonances de notre monde ?

Je ne veux pas me lancer dans un discours politique maintenant car je risquerais d'être polémique. Mais il ne faut pas forcément chercher à tout résoudre. La diversité est une bonne chose même si elle ne rend pas la tâche plus facile. C'est une richesse. Je m'interroge souvent : pourquoi la musique classique devrait être apprise aux plus jeunes, transmise, écoutée ? La réponse, c'est qu'elle parle un langage moderne. Elle a été composée dans le passé, mais les problèmes et l'histoire se répètent. Les œuvres écrites par Ravel et Stravinsky dressent le portrait d'un monde en crise. *La Valse* exprime l'effondrement de toutes les valeurs de la société. Nous évoluons aujourd'hui dans une époque différente, mais là aussi dans une période de crise. C'est pourquoi cette musique me parle énormément. Par sa modernité.

Comment le piano est-il entré dans votre vie ?

Mes parents sont tous les deux pianistes. Jouer du piano était donc la chose la plus naturelle pour moi. Mais je n'ai pas appris avec eux. La musique étant une discipline extrêmement difficile, ils pensaient qu'il était plus sain de faire appel à un professeur extérieur. Ma mère tenait à être l'épaule sur laquelle je pouvais pleurer après le cours. Bien sûr, quand je travaillais, si je m'y prenais mal, ils ne pouvaient pas s'empêcher d'intervenir. Mes parents aiment profondément la musique, ce qui n'est pas le cas de tous les musiciens. Et s'ils souhaitaient que je reçoive une éducation musicale, ils n'ont jamais exercé de pression pour que je devienne pianiste. Au contraire, ils m'ont dit que, si c'était trop difficile, je ne devais surtout pas continuer pour ●●●

La Valse de Ravel exprime l'effondrement de toutes les valeurs de la société. Nous évoluons aujourd'hui aussi dans une période de crise. C'est pourquoi cette musique me parle énormément. Par sa modernité.

BIOGRAPHIE EXPRESS

1993 Naît à Copertino, dans les Pouilles, en Italie
1997 Débute le piano
2002 Interprète le *Concerto en fa mineur* de Jean-Sébastien Bach
2009 Sort diplômée du conservatoire Nino Rota de Monopoli
2011 Remporte le premier prix du Concours international de Montréal
2012 Enregistre son premier disque : *26 Préludes* de Chopin et *Sonate n° 2* de Scriabine (Atma)
2013 Remporte le deuxième prix du Concours Van Cliburn
2015 Enregistre le *Concerto pour piano n° 1* de Tchaïkovski et le *Concerto pour piano n° 2* de Prokofiev, avec Antonio Pappano (Warner)
2016 Enregistre *Les Variations Goldberg* de Jean-Sébastien Bach (Warner)
2017 Désignée Jeune Artiste de l'année aux Gramophone Classical Music Awards

leur faire plaisir. Pour moi, cette attitude a été d'un grand soutien.

Quel a été le tournant majeur dans votre parcours?

J'ai compris que je pourrais devenir pianiste après ma victoire au Concours de Montréal. J'avais dix-huit ans et l'année avait été particulièrement difficile. Je terminais le lycée et les concours que j'avais passés n'avaient pas donné de résultat. J'ai pensé que si les choses n'allaient pas comme je l'entendais, il était toujours temps de changer de voie. Je ne voulais pas être frustrée. Juste avant l'examen final du lycée, je suis allée à Montréal, sans attente particulière. Et j'ai gagné, ce qui a été un vrai choc! Passé le bonheur et l'euphorie, j'ai pris conscience que j'allais pouvoir jouer sur scène et exercer ce métier.

Puis, vous avez obtenu le deuxième prix au Concours Van Cliburn...

C'était un choix très risqué. Quand personne ne vous connaît, vous n'avez rien à perdre. Quand vous avez déjà gagné un concours, en passer un autre peut vous affaiblir. Le Van Cliburn m'a permis d'accéder encore au niveau supérieur. Heureusement, j'ai été très bien entourée. Ce n'est pas si évident de faire les bons choix quand tout arrive d'un coup. Puis il y a eu ce premier disque chez Warner avec Antonio Pappano. Le genre de collaboration dont j'avais toujours rêvé! C'était la première fois que j'enregistrais avec un orchestre. Je voulais affirmer ma personnalité. Je savais que j'avais quelque chose à dire et en même temps beaucoup à apprendre. Nous avons enregistré le *Premier Concerto* de Tchaïkovski et le *Deuxième* de Prokofiev, deux partitions très dramatiques.

Puis vous vous êtes tournée vers Bach, avec les *Variations Goldberg*, dont l'enregistrement fera date!

Après Tchaïkovski et Prokofiev, je ne voulais pas être assimilée à la catégorie « jeune pianiste qui joue le grand répertoire russe ». J'éprouvais le désir de revenir à Bach, qui a toujours été l'un des grands amours de ma vie. Cela peut paraître stupide, mais si vous voulez passer des compétitions mieux vaut ne pas jouer Bach. Il est trop matière à controverse. Tout le monde a une idée précise sur la façon dont il faut l'interpréter et c'est toujours un problème dans un concours. Quand j'en ai eu fini avec les compétitions, je me suis autorisée à retourner à Bach. Et j'ai enregistré les *Goldberg*. Mais mon histoire avec ce compositeur avait commencé bien avant. À l'âge de neuf ans, j'ai donné un récital Bach en solo à Venise. Parmi ces pièces, il y avait l'*Aria* des *Goldberg*. Mon professeur m'a proposé un « jeu »: chaque semaine, je devais lui apporter une des variations. L'enjeu n'était pas de la jouer. Juste de la lire et de l'étudier. Pendant un an ou plus, je l'ai fait. Puis, vers 16 ans, il m'a conseillé d'y revenir. Je ne me sentais pas prête. J'ai attendu un an ou deux mais, entre-temps, la partition était toujours sur le piano. Finalement, je me suis lancée, avec le sentiment inexplicable que c'était le moment.

Bach constitue la base de votre technique et de votre musicalité?

Oui, sans hésiter. Et j'ai toujours entendu Bach à la maison. Mon père, qui est pianiste à l'opéra, ne joue que du Bach après une production de Verdi ou Puccini pour se purifier.

Pour vous aussi, c'est une purification?

Oui, dans un sens. Mais c'est une musique tellement chargée sur le plan spirituel, intellectuel, émotionnel qu'après un cycle comme les *Goldberg*, je me sens aussi bien enrichie que complètement vidée. Avec Ravel et Stravinsky, c'est un chapitre complètement différent, plein de couleurs, de saveurs. Ce disque révèle un autre amour de ma vie: Paris! Toutes ces pièces ont été écrites à Paris, centre de la musique et de la culture à cette époque. Stravinsky apporte sa propre idée de révolution dans la musique. Et vous savez que Paris est le théâtre de beaucoup de révolutions. J'ai toujours aimé cette ville. Il y a souvent cette lumière subtile, douce et un peu mélancolique, pour l'Italienne du sud que je suis!

Est-ce que c'est un cliché de dire que vous êtes une pianiste extravertie?

Les clichés sont souvent vrais ! Je suis très fière d'être Italienne du sud. Je suis sûre qu'on le ressent dans ma personnalité et dans la musique. L'Italie est la patrie du bel canto. Et pour moi, chanter est très important. Quand je suis partie étudier en Allemagne, j'ai découvert une façon de chanter complètement différente. La façon « à l'italienne » n'est pas forcément appropriée dans la musique germanique. À l'inverse, c'est utile chez Chopin qui est un amoureux du bel canto de Bellini.

Quels sont vos projets pour les saisons à venir?

J'enregistre l'intégrale des concertos de Beethoven avec Fabio Luisi et l'orchestre de l'opéra de Zurich. J'approfondis également les concertos pour clavier de Bach. Et je m'ouvre au répertoire espagnol, comme Albeniz que je souhaite explorer.

Impossible de vous associer à un répertoire...

C'est exactement ce que je souhaite éviter! Je suis trop jeune pour me restreindre. ■

> Je suis très fière d'être Italienne du sud. Je suis sûre qu'on le ressent dans ma personnalité et dans la musique. L'Italie est la patrie du bel canto. Et pour moi, chanter est très important.

SON ACTU

✔ **22 novembre**
Concert au LAC de Lugano (Suisse). Programme Chopin, Albeniz, Stravinsky

✔ **24 novembre**
Concert au Théâtre des Champs-Élysées. Programme Chopin, Ravel, Stravinsky

✔ **1er décembre**
Concert au Wigmore Hall à Londres. Programme Chopin, Ravel

PARLOPHONE RECORDS LTD

ANNIE FISCHER
(1914-1995)

L'intrépide

LA PIANISTE HONGROISE A CONNU LES TOURMENTS DE LA GUERRE ET LA DOULEUR DU DEUIL. ELLE FUT AVANT TOUT UNE FABULEUSE INTERPRÈTE, ADMIRÉE PAR SES PAIRS ET ADULÉE DU PUBLIC, SANS TOUTEFOIS ATTEINDRE LA CÉLÉBRITÉ D'AUTRES ARTISTES DE SA GÉNÉRATION.

Par Jean-Michel Molkhou

Elle fut la femme pianiste préférée de Martha Argerich, l'idole d'András Schiff, et pour Georg Solti la pianiste hongroise la plus douée de son siècle. Les témoignages des géants du clavier à l'égard du talent et de la personnalité d'Annie Fischer sont innombrables, Pollini admirant sa simplicité, Richter sa profondeur, Badura-Skoda son sens poétique et Kocsis sa dignité de reine. Dans son éloge funèbre, Tamás Vásáry déclara qu'elle était « l'art incarné ». Pianiste la plus admirée et la plus respectée de ses collègues, elle a exercé une fascination légendaire sur son public. Elle n'a pourtant jamais atteint la renommée universelle des grands de sa génération, sans doute en raison d'une trop modeste discographie, de l'espacement de ses apparitions publiques à partir de la fin des années soixante, mais aussi d'une certaine négligence dans la gestion de sa carrière.

DES DONS PRODIGIEUX

Née à Budapest le 5 juillet 1914, Annie Fischer révèle très tôt des dons d'enfant prodige. Et c'est à la fin de l'année 1923, à l'âge de neuf ans et demi – et non à huit ans ainsi que plusieurs biographies l'indiquent – qu'elle fait ses débuts dans les deux derniers mouvements du *Premier Concerto* de Beethoven. Le critique musical Aladár Toth, qui deviendra plus tard son mari, l'entend pour la première fois et, très impressionné par la précocité de son talent, rédige un compte-rendu fort élogieux du concert. Dès 1925, elle est admise à l'Académie musicale de Budapest (qui prendra plus tard le nom de Franz Liszt) où elle étudie avec Arnold Székely et Ernö Dohnányi. Parmi ses camarades de classe figurent Andor Földes, Edward Kilenyi et un certain Georg Solti avec lequel elle joue souvent à quatre mains. *« Il y avait toujours quelques fausses notes, mais Annie Fischer fut l'une des plus grandes musiciennes que j'aie jamais rencontrées »*, écrira-t-il plus tard dans ses mémoires. En 1928, elle se produit à Zurich dans le *Concerto* de Schumann et le *23e* de Mozart, puis donne un récital qui révèle de suprêmes qualités techniques autant qu'une incroyable maturité musicale de la part d'une jeune fille de 14 ans. Elle sort diplômée de l'Académie en 1932 et restera l'une des grandes étoiles de la prestigieuse école hongroise. L'année suivante, elle est la plus jeune candidate du premier concours international Franz Liszt. Devant un jury, au sein duquel figurent Alfred Cortot et Emile von Sauer, dans un contexte tumultueux – Sauer ayant claqué la porte avant la finale, arguant que le concours n'était pas fidèle à l'esprit de Liszt –, elle remporte le premier prix. Cette victoire, bien que contestée, couronne plus sa maturité musicale et son panache que sa perfection technique et lui vaut de nombreux engagements en Europe qui lui permettent de jouer sous la baguette de grands chefs, Ansermet, Boult, Klemperer, Busch ou Mengelberg. En 1937, elle épouse Aladár Toth, de quinze ans son aîné, qui jouera un rôle important dans le développement de sa carrière. La Seconde Guerre mondiale va cependant en bouleverser le cours.

RÉFUGIÉE EN SUÈDE

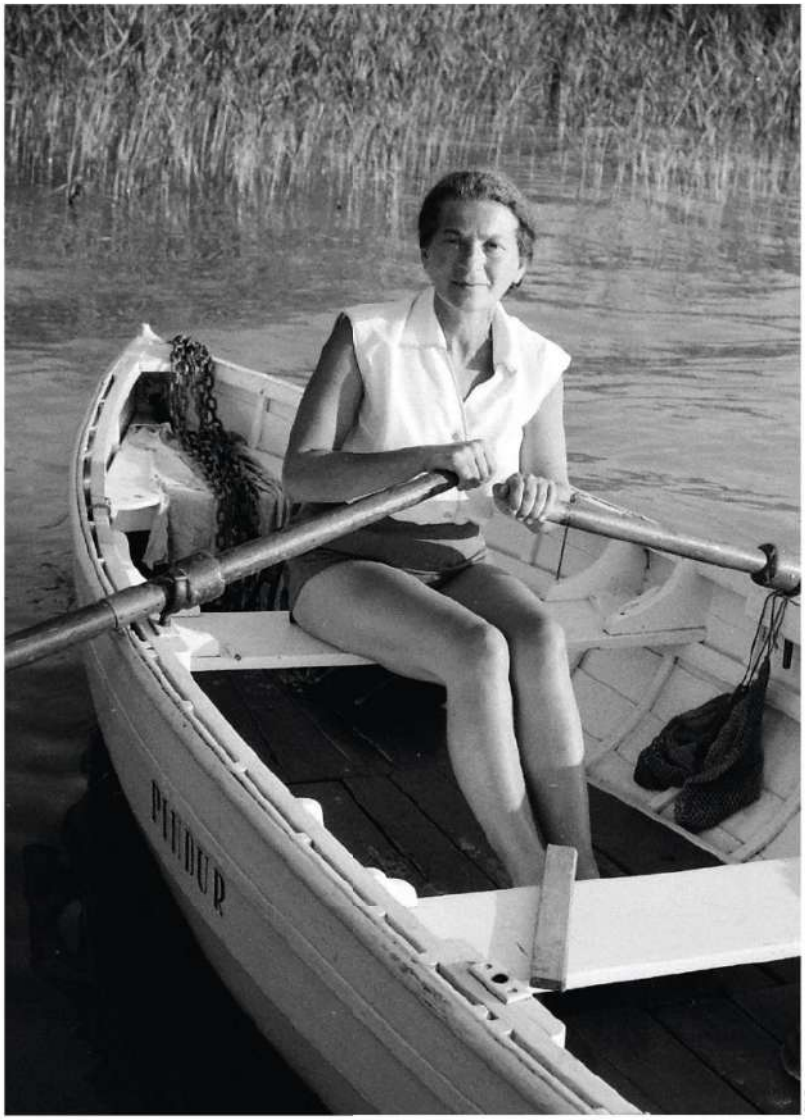
De confession juive, Annie Fischer doit fuir la Hongrie en 1941. À l'occasion d'une tournée en Scandinavie, elle se réfugie en Suède où elle demeurera avec son mari durant toute la guerre. Elle y donnera quelques concerts – un bref témoignage du

BIOGRAPHIE EXPRESS

1914 Naissance à Budapest, le 5 juillet
1923 Débuts avec le *Premier Concerto* de Beethoven
1925 Admise à l'Académie musicale de Budapest
1933 Remporte le premier prix au Concours Franz Liszt de Budapest
1937 Épouse Aladár Toth
1941 Fuit la Hongrie avec son mari
1946 Rentre dans son pays natal et reprend ses tournées, essentiellement européennes
1961 Premier concert aux États-Unis, au Carnegie Hall
1968 Son mari meurt
1977 Démarre l'enregistrement de l'intégrale des *Sonates* de Beethoven
1995 S'éteint à Budapest

SDP

GETTY



SDP

Jeune fille au talent précoce, elle poursuivit une carrière longue de soixante-dix ans.

Son génie musical lui valut le surnom de « Richter féminin ».

1er concerto de Liszt enregistré en 1943 subsiste – et se consacre à l'enseignement. Dès 1946, elle rejoint sa Hongrie natale, son mari ayant été nommé directeur de l'Opéra d'État de Budapest. Personnage influent de la vie musicale hongroise d'après-guerre, c'est lui qui fera venir Otto Klemperer à la tête de l'orchestre. Elle reprend alors ses tournées, se faisant entendre dans son répertoire de prédilection (Beethoven, Schubert, Mozart, Schumann) dans toutes les grandes villes d'Europe, mais montre déjà une désinvolture notoire face aux engagements qu'on lui propose, en n'acceptant que ceux qui lui conviennent. Ce n'est qu'en 1961 qu'elle fait ses débuts aux États-Unis, en jouant au Carnegie Hall de New York le *22e Concerto* de Mozart avec l'Orchestre de Cleveland dirigé par George Szell. Elle reviendra plusieurs fois en Amérique du Nord les années suivantes. Honorée à trois reprises (en 1949, 1955 et 1965) du Prix Kossuth – la plus haute distinction pour les artistes hongrois –, elle devient une icône dans son pays, bien que le régime communiste bride son rayonnement à l'étranger en ne distribuant pas à l'Ouest ses enregistrements réalisés sous le label d'État Hungaroton. Elle siège aux jurys de prestigieux concours internationaux, et notamment, la même année 1956, à celui de la Reine Elisabeth à Bruxelles, au Concours Liszt à Budapest et au Concours Marguerite Long à Paris. En 1966, elle fera partie du jury du Concours de Leeds et, en 1972, à nouveau de celui de la Reine Elisabeth. On l'entendra régulièrement à Paris, notamment au Théâtre des Champs-Élysées avec l'Orchestre de la Société des concerts du conservatoire dès 1957, puis avec l'Orchestre de Paris, et encore plusieurs fois en récital dans la série Piano 4 Étoiles au cours des années 1980. Tous ses admirateurs se souviennent que la perfection technique n'était pas son idéal et •••

Tous ses admirateurs se souviennent que la perfection technique n'était pas son idéal et qu'en prenant tous les risques, entraînée par l'urgence vitale de son jeu, il lui arrivait souvent de mettre quelques notes à côté. Mais tous gardent en mémoire que son jeu héroïque alliait ardeur percussive et sens poétique.

••• qu'en prenant tous les risques, entraînée par l'urgence vitale de son jeu, il lui arrivait souvent de mettre quelques notes à côté. Mais tous gardent en mémoire que son jeu héroïque alliait une ardeur percussive (que beaucoup d'hommes pouvaient lui envier) à un sens poétique qui lui valurent le surnom de « Richter féminin ». Fumeuse impénitente, elle se précipitait entre deux œuvres sur une cigarette en coulisses, comme si elle cherchait un regain d'inspiration dans ses volutes de fumée. Les musiciens d'un orchestre londonien l'avaient d'ailleurs affectueusement surnommée « Ashtray Annie » (Annie-cendrier). Interprète raffinée de Mozart et de Schubert, elle démontrait un jeu viril dans Beethoven mais c'est sans doute dans Schumann qu'elle exprimait son talent avec le plus de naturel, capable comme personne d'épouser les brusques changements d'humeur si propres à sa musique. Et tout cela sans le moindre narcissisme.

UNE PERTE IRRÉPARABLE

En 1968, elle fait une grande tournée en Australie, mais cette même année elle perd son mari d'une maladie liée au tabac. Très affectée par sa disparition, elle freine brutalement sa carrière, cesse de se produire en public durant plusieurs mois et interrompt ses enregistrements pendant plusieurs années. Elle devient plus mystérieuse encore, ne laissant rien filtrer de sa vie privée. Lorsqu'elle accepte enfin de remonter sur scène, elle limite drastiquement le nombre de ses concerts. Lors de la saison 1969-1970, elle prend part à un cycle des 32 sonates de Beethoven, donné au Concertgebouw d'Amsterdam, aux côtés des plus grands noms du clavier, Claudio Arrau, Nikita Magaloff, Robert Casadesus, Eduardo del Pueyo, Rudolf Firkusny et Daniel Barenboim. Entre décembre 1976 et mai 1977, elle donnera pour la première fois sa propre intégrale en huit concerts, qu'elle doublera en moins de six mois. Ce sera le point de départ de son enregistrement complet pour Hungaroton, qui s'étendra sur près de dix ans et dont elle ne sera jamais pleinement satisfaite. Membre du jury du premier concours international japonais en 1980, ce n'est qu'au milieu des années 80 qu'elle se fera entendre en concert à Tokyo. Elle retournera à plusieurs reprises au Japon dans les dernières années de sa carrière, y rencontrant un public toujours enthousiaste, ainsi qu'en témoignent plusieurs enregistrements publics. C'est à Szolnok, une petite ville de Hongrie, qu'elle donne son ultime concert en octobre 1994, mettant un terme à soixante-dix années de carrière. La dégradation rapide de sa santé lui fera annuler une nouvelle tournée au Japon et elle s'éteint le 10 avril 1995 à Budapest, sa ville natale, où elle avait passé la majeure partie de sa vie et où elle repose aux côtés de son mari bien-aimé.

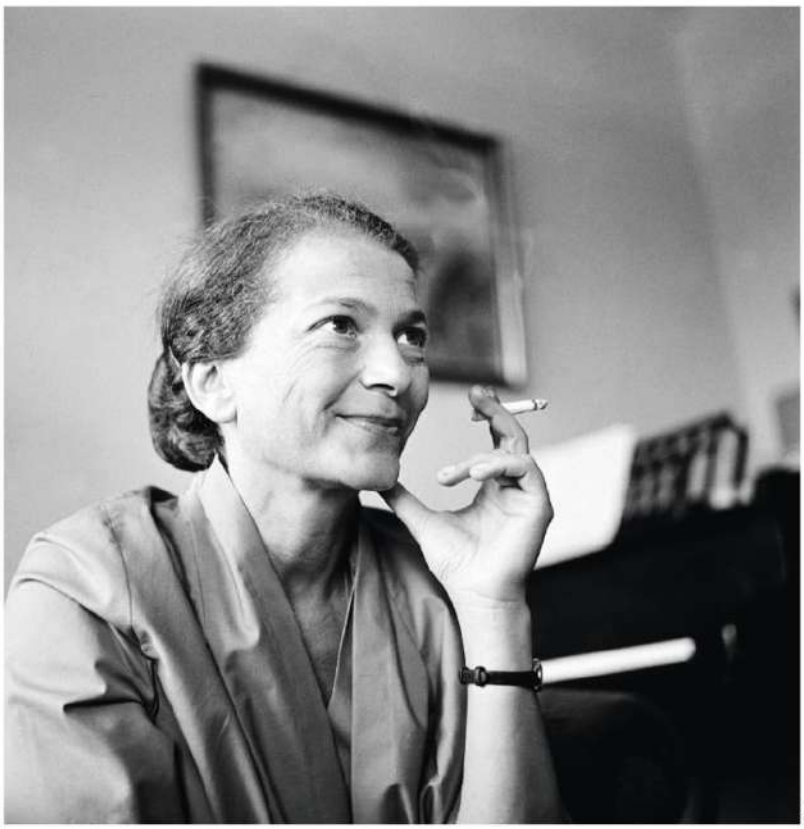
Fumeuse invétérée, elle fut surnommée « Ashtray Annie » par les musiciens d'un orchestre avec qui elle jouait.

GETTY

Ci-dessous avec son mari bien-aimé, Aladár Toth, critique musical puis directeur de l'Opéra de Budapest.

GETTY

SDP



SDP

UNE DISCOGRAPHIE MODESTE

Au début des années 50, Annie Fischer grave en Tchécoslovaquie son premier disque pour Supraphon, consacré à la *Sonate « Waldstein »* de Beethoven. C'est ensuite à Moscou qu'elle enregistre pour Melodiya plusieurs disques, les *Sonates « Pathétique »* et *n° 30* ainsi que le *Capriccio « Colère pour un sou perdu »* de Beethoven, la *Fantaisie-Impromptu* de Chopin, le *Carnaval* et la *Fantaisie* de Schumann, ainsi que la *Chaconne* de Haendel. À Budapest, elle signe chez Hungaroton une prodigieuse version de la *Sonate* de Liszt qui restera l'un de ses chevaux de bataille (1953). Sa rencontre avec Walter Legge lui vaut ensuite un contrat avec Columbia/EMI. À partir de la fin des années 1950, elle enregistre alors les quelques disques qui vont forger sa légende, comprenant six sonates de Beethoven *(n° 8, 14, 18, 21, 24, 31 & 32)*, l'ultime *D.960* et quelques impromptus de Schubert, ainsi que la *Fantaisie*, les *Kreisleriana*, les *Scènes d'enfants* et le *Carnaval* de Schumann (gravures toutes rééditées en CD il y a une vingtaine d'années par EMI dans un coffret de la série « Les Introuvables »). Sous la même étiquette figurent également une poignée de concertos, le *3e* de Bartók (1955), dont elle reste l'une des plus grandes interprètes, le *1er* de Liszt et celui de Schumann avec Otto Klemperer (1960), ainsi que plusieurs Mozart miraculeux, les *20e* et *23e* avec Adrian Boult (1959), les *21e* et *22e* avec Wolfgang Sawallisch (1958), les *24e* et *27e* avec Efrem Kurtz (1966). Chez DG, elle grave en 1957 le *3e Concerto* de Beethoven sous la baguette de Ferenc Fricsay, puis les *Rondos K. 382* et *K. 386* de Mozart (1959). Si ses disques occidentaux furent distribués dans le monde entier, ceux qu'elle avait réalisés en Hongrie ne furent pas commercialisés à l'Ouest. En revanche, c'est elle qui s'opposera à ce que son intégrale des sonates de Beethoven, gravée pour Hungaroton, soit publiée de son vivant, consentant cependant à ce qu'elle paraisse après sa mort. De nombreux enregistrements non commerciaux, de radio ou pris sur le vif, complètent cette modeste discographie et attestent d'un répertoire plus étendu que ne le laisseraient supposer ses seuls enregistrements de studio. Dans la série « BBC legends », notamment, on peut ainsi l'entendre dans des pages de Brahms, Bartók, Chopin, Dohnányi, Haydn, Kodály ou Liszt absentes de sa discographie officielle. Bien que très rares, on lui doit quelques témoignages en musique de chambre (*Sonate « à Kreutzer »* avec Ede Zathureczky, *Quintette* de Schumann avec le Quatuor Bartók, *« La Truite »* de Schubert avec le Quatuor Tatrai), tandis que plusieurs éditeurs (Meloclassic, Palexa, NM Classics, ICA) ont exhumé des bandes inédites, mais aussi des archives filmées, qui la font entendre jusqu'à une période tardive de sa carrière, où elle démontre une spontanéité et une force de caractère qui témoignent d'une personnalité pianistique hors du commun. ■

LE TEMPS DE LA VALSE

Les Strauss père et fils, les fastes du nouvel an à Vienne, le tournoiement de la robe de Claudia Cardinale dans *Le Guépard* de Luchino Visconti, les mélodies de Schubert, Chopin, mais également celles de Ravel… Du XVIII[e] siècle à la Belle Époque, la valse convoque avec elle tout un imaginaire. Retour sur une danse à trois temps qui a fait tourner bien des têtes.

par Lou Heliot

On retrouve des traces de la valse sur tout le continent européen dès le XIII[e] siècle. Difficile cependant de situer précisément ses origines. Plusieurs pays se disputent en effet sa paternité : pour les Français, la valse vient de la volte, une danse très prisée à la cour des Valois. Pour les Allemands, elle vient du *ländler,* une danse traditionnelle paysanne. Et les Autrichiens la relient directement à la tyrolienne, une danse sautée de leur folklore. Quoi qu'il en soit, c'est bien à Vienne, au milieu du XVIII[e] siècle, que la valse reçoit son nom. Dans les auberges populaires du Kahlenberg, une des collines qui surplombent la ville, on se met à danser le « walzer », du verbe allemand « wälzen », qui veut dire tourner. C'est une danse à 3/4 temps que l'on pratique en couple et en position dite « fermée ». Une petite révolution à une époque où l'on dansait presque exclusivement en ligne, pour réduire au minimum les contacts physiques entre les partenaires. Rapidement, la bourgeoisie autrichienne et allemande se met au diapason. Elle délaisse les danses trop rigides héritées du menuet français pour cette nouvelle forme plus libre et virevoltante. La valse s'embourgeoise, et abandonne ses aspects les plus folkloriques comme les sauts pour les remplacer par les pas glissés, plus adaptés aux parquets des salles de bal. Dans son chef-d'œuvre de jeunesse *Les Souffrances du jeune Werther* (1774), Goethe dépeint cet émoi provoqué par l'irruption de la valse dans les salons bourgeois : *« Quand on en vint aux valses, et que nous roulâmes les uns autour des autres comme les sphères célestes, je n'étais plus un homme. Tenir dans ses bras la plus charmante des créatures ! Voler avec elle comme l'orage ! Voir tout passer, tout s'évanouir autour de soi ! »*

Étourdissante et sensuelle, cette danse nouvelle qui rapproche les corps, qui fait se mêler les jupes des femmes aux pantalons des hommes et permet les conversations les plus intimes, n'est bien évidemment pas du goût de tous. La valse devient la source de tous les péchés. Le clergé s'y oppose formellement et les pamphlets aux titres significatifs abondent, comme cette « Preuve que ●●●

AKG-IMAGES

Gustave Flaubert, Madame Bovary (1857)

Ils commencèrent lentement, puis allèrent plus vite. Ils tournaient : tout tournait autour d'eux, les lampes, les meubles, les lambris, et le parquet, comme un disque sur un pivot. En passant auprès des portes, la robe d'Emma, par le bas, s'ériflait au pantalon ; leurs jambes entraient l'une dans l'autre ; il baissait ses regards vers elle, elle levait les siens vers lui ; une torpeur la prenait, elle s'arrêta. Ils repartirent ; et, d'un mouvement plus rapide, le vicomte, l'entraînant, disparut avec elle jusqu'au bout de la galerie, où, haletante, elle faillit tomber, et, un instant, s'appuya la tête sur sa poitrine. Et puis, tournant toujours, mais plus doucement, il la reconduisit à sa place ; elle se renversa contre la muraille et mit la main devant ses yeux.

Stefan Zweig, La Pitié dangereuse, ou l'impatience du cœur (1939)

Une musique assourdie se fait entendre, celle que je désirais inconsciemment : une musique de danse, une valse, jouée par un quatuor : deux violons ailés, un violoncelle grave et mélancolique, un piano aux vifs staccati. Ah ! Se lancer dans le tourbillon d'une valse, se laisser soulever, pour éprouver plus fortement encore cet état de béatitude ! (...) Je me tourne vers Ilona. Elle rit et comprend. Ses yeux ont déjà dit oui : nous tourbillonnons, et bientôt deux couples, puis trois, puis cinq tournent sur le parquet glissant, tandis que les personnes prudentes et plus âgées regardent ou bavardent. (...). Elle valse admirablement, tout est admirable, je me sens heureux comme jamais je ne l'ai été, je ne me possède plus ! ■

*Suite de l'extrait de *La Pitié dangereuse* dans la rubrique Le clavier des écrivains, p. 74

RUE DES ARCHIVES

●●● la valse est l'une des causes principales de la perdition du corps et de l'esprit pour nos jeunes générations ». Victor Hugo lui-même voit d'un très mauvais œil l'arrivée de cette « *danse impure, au vol lascif et circulaire, effeuiller en courant les femmes et les fleurs* ». Toutes ces condamnations n'empêchent cependant pas la valse de continuer sa progression. Après la Révolution française, qui précipite le déclin des danses de cour, c'est l'Europe tout entière qui succombe à cette passion, avec Vienne pour épicentre.

AU XIXE SIÈCLE, LES STRAUSS OUVRENT LE BAL

Au début du XIXe siècle, la valse connaît son véritable âge d'or grâce à Johann Strauss et à Joseph Lanner. Débordant d'inspiration, les deux Viennois composent des centaines de valses et en fixent le canon à trente-deux mesures. Grands habitués des cafés viennois, où se croisent écrivains et musiciens, ils inspirent d'autres artistes comme Schubert ou Chopin. La valse viennoise se perpétue avec le fils de Johann Strauss, qui parfait sa forme musicale. Là où la valse de Strauss père était encore proche de ses origines populaires, solide et énergique, celle de Strauss filsse fait plus délicate et raffinée, mondaine. Le rythme ternaire de la valse devient moins marqué, plus « implicite ». Strauss n'hésite pas à complexifier la structure de ses morceaux, ajoutant des introductions et des codas beaucoup plus longues, comme dans le célèbre *Beau Danube bleu*, les *Légendes de la forêt viennoise* ou encore la *Valse de l'Empereur*. Johann Strauss II est sacré roi de la valse, et ses rythmes enivrent les salles de bal de toute l'Europe.

Parvenu au sommet de son art, Strauss fait un pas de plus en intégrant la valse au sein d'un genre qui n'est plus seulement celui de la musique à danser : l'opérette. Le succès de *La Chauve-Souris* en 1874 est tel que la valse en devient un élément incontournable. Cette tradition de la valse d'opérette se perpétuera non seulement à Vienne, avec Franz Lehar et sa *Veuve joyeuse*, mais également à Paris, avec Offenbach. Affranchie des pistes de danse, la valse s'impose de plus en plus comme une forme musicale à part entière. Quelques dizaines d'années auparavant, en 1819, le compositeur romantique Carl Maria von Weber avait d'ailleurs déjà écrit son *Invitation à la danse*, pièce pour piano inspirée d'une scène de valse. Orchestrée par Berlioz sous le titre d'*Invitation à la valse*, cette pièce marque son entrée dans les salles de concert. Tout au long du XIXe siècle, la forme valse est travaillée, peaufinée, revisitée dans toute l'Europe. Franz Schubert compose ses *Valses sentimentales* et ses *Valses nobles*, une centaine de pièces pour piano davantage conçues pour l'intimité des salons que pour les vastes salles de bal. À

Varsovie puis à Paris, Frédéric Chopin, miniaturiste de génie, élève définitivement la valse à une forme purement musicale. Ses dix-sept valses pour piano font désormais partie des œuvres les plus jouées au monde.

Non contente d'avoir gagné sa place au sein de la musique de chambre, la valse fait également une entrée fracassante dans la musique symphonique grâce à Berlioz, qui lui consacre tout le second mouvement de sa *Symphonie fantastique*, intitulé *Le Bal*. La valse fait désormais partie intégrante du répertoire symphonique. Tchaïkovski la convoque dans toutes ses symphonies. Et Anton Dvorák lui offre une place de choix dans sa *Symphonie du Nouveau Monde*, aux côtés de mélodies traditionnelles irlandaises, de thèmes jazz et de danses peaux-rouges. L'opéra n'est pas en reste. Gounod s'y essaie avec grand succès dans son *Faust* puis dans son *Roméo et Juliette*. Puccini, lui, ose une valse sous forme de romance chantée dans *La Bohème*. Le XIXe siècle aura été sans conteste celui de la valse.

> Affranchie des pistes de danse, la valse s'impose de plus en plus comme une forme musicale à part entière.

APRÈS 1918, « UN TOURBILLON FANTASTIQUE ET FATAL »

1919. L'Europe est en ruines. Les empires se sont effondrés, entraînant dans leur chute tout un art de vivre. Assoiffée de libertés nouvelles, l'Europe découvre les rythmes effrénés du foxtrot et du swing. La valse à la viennoise fait désormais partie de ce que Stefan Zweig a appelé « le monde d'hier ». Les compositeurs la traitent dès lors sur un mode ambivalent. Traumatisé par les ravages de la Première Guerre, Ravel compose son poème chorégraphique *La Valse*. Ancien symbole de la joie de vivre de la Belle Époque, elle prend sous la plume du compositeur des allures de danse macabre : une « *espèce d'apothéose de la valse viennoise à laquelle se mêle l'impression d'un tourbillon fantastique et fatal* ». Une page s'est définitivement tournée dans l'histoire de l'Europe et dans l'histoire de la valse. Sauf peut-être à Vienne. On n'y valse plus comme du temps des Strauss, mais elle est encore dans toutes les têtes. Les grandes figures de l'avant-garde, comme Schönberg, Berg et Webern, dialoguent avec cet encombrant héritage. Ensemble, ils transcrivent et arrangent plusieurs valses de Strauss. Comme le soulignera Schönberg, à propos de sa magnifique transcription de la *Valse de l'Empereur*, « *tout cela est musique, et tout cela mérite d'être aimé* ». ■

CHOPIN, LA DANSE DE L'ÂME

« *Je n'ai rien de ce qu'il faut pour la valse viennoise* », aurait déclaré Frédéric Chopin. Aveu pour le moins étonnant de la part de ce grand romantique, qui tout au long sa vie a composé d'inoubliables valses. Il est vrai que sous la plume de Chopin, elles étaient moins destinées à la danse qu'à l'évocation de certains états d'âme, comme en témoigne sa célèbre *Valse en la bémol majeur*. Schumann ne s'y était d'ailleurs pas trompé en décrivant cette valse de l'adieu comme « *le murmure de deux voix amoureuses, les coups répétés de l'horloge et le roulement des roues brûlant le pavé, dont le bruit couvre celui des sanglots comprimés* ». Tantôt enjouées, tantôt mélancoliques, toujours délicates et parfois vacillantes, les valses de Chopin sont de véritables méditations, l'expression intime d'un esprit en proie au doute et à la nostalgie. « *Des danses pour l'âme* », comme l'a très justement remarqué le grand pianiste Alfred Cortot. ■

SDP

Claudia Cardinale et Burt Lancaster dans la célèbre scène du bal du *Guépard*.

ENTREZ DANS LA VALSE !

P.50

MASTERCLASSE
de David Kadouch

P.54

LES CONSEILS
de Simon Zaoui

P.58

LE JAZZ
de Paul Lay

Il suffit d'évoquer la valse pour que s'impose l'image des parquets cirés à la viennoise. Vous retrouverez bien sûr dans le cahier de partition cet imaginaire typique de la salle de bal, notamment avec Schubert et ses valses à danser. Mais nous en avons élargi l'horizon pour réunir des pages tantôt mélancoliques ou rêveuses (Chopin et Scriabine), langoureuses et sensuelles (Debussy et sa *Plus que lente*), voire même légèrement grivoises (Alfred Godard, *Bébé valse*), impertinentes (Offenbach, *Les Belles Américaines*) ou entraînantes (la *2e Valse* de Chostakovitch que Paul Lay, qui nous rejoint pour le jazz, fait swinger). Mais quels que soient ses détours ou ses formes, notez, une fois au clavier, qu'il n'est point de valse sans désir.

Elsa Fottorino - Illustrations : Éric Heliot

→ **Retrouvez les masterclasses de David Kadouch et Paul Lay, tournées chez Steinway Paris, sur la chaîne YouTube *Pianiste Magazine*.**

LA LEÇON

1, 2, 3... Eh bien, dansez maintenant !

Qui dit valses pour piano dit Chopin. Comment exprimer leur grâce infinie ? En suivant les préceptes d'un certain Jacques Brel...

ASSUREZ VOS APPUIS

Jacques Brel chantait : « *Au premier temps de la valse…* » Qui ne connaît *La Valse à mille temps*, célèbre chanson de ce génie de la chanson et de la poésie ? Commençons donc par cela pour définir notre Madame-la-Valse : elle est à trois temps. Personne ne l'ignore. Et l'ami Brel chantait aussi : « *Et Paris qui bat la mesure…* » Fort bien. Mais, au fait, qu'est-ce que « battre la mesure ? » Cela signifie avant tout que nous ne donnons pas le même poids à chaque temps, à chaque pulsation. Pour obtenir le balancement d'une mélodie, il importe de donner un élan sur certaines notes, exactement comme nous pouvons, dans le langage, souligner un mot particulier de la phrase afin de la rendre expressive. En musique, cet appui peut revenir tous les deux temps, trois temps ou quatre temps (pour évoquer les mesures les plus courantes). Comment déceler cela ? Eh bien, c'est au musicien de chanter la mélodie, puis de chercher à sentir si cette impulsion revient naturellement tous les deux, trois, ou quatre temps (il n'est jamais inutile de rappeler des évidences !)

SOYEZ MAÎTRE DU TEMPS

Lorsque l'on joue une valse, il est donc évidemment important de faire sentir à l'auditeur où se situe théoriquement le temps fort : tous les trois temps… Car comme disait Brel, « *une valse à quatre temps… C'est beaucoup moins dansant, mais tout aussi charmant qu'une valse à trois temps…* ». Cependant, allons un peu plus loin et soulignons ce mot, « théoriquement ». En effet, si nul musicien ne doit ignorer où se trouve le temps fort de la mesure, à l'inverse, rien ne serait plus anti-musical que de marteler lourdement tous ces premiers temps, un peu comme les paysans de Vienne qui, dans les tavernes du mont Kahlenberg, dansaient le Ländler et frappaient la terre battue avec leurs gros sabots. Lors de la Révolution, les pas de la valse devinrent « glissés » car la bourgeoisie découvrait les parquets ! Chaque pas prend alors son importance. Ce serait donc affreux de négliger les temps faibles. Rappelons que Dinu Lipatti, qui était un immense interprète des valses de Chopin, disait ceci : « *Insister sur le temps fort et lui mettre un accent, c'est commettre l'une des plus grandes erreurs en musique car il n'est rien d'autre qu'un tremplin en direction des temps faibles, et ce sont ces derniers qui portent le vrai poids.* »[1]

➜ Alors ? Que faire finalement, direz-vous, pour jouer une valse ? Prenons un exemple : la *Valse en ut# mineur op. 64 n°2* de Chopin. La partie centrale s'élance dans un tourbillon de notes rapides. Leur courbe est enivrante. Il faut donc la phraser, la dessiner, la nuancer. Cependant, si le pianiste ne contrôle pas la temporalité dans son jeu, s'il boule ou avale les temps faibles en les pressant, alors aucune beauté ne pourra venir de son interprétation. Son jeu dérapera, il savonnera et, surtout, cela ne chantera pas. Dans une valse, il faut donc absolument contrôler aussi à l'oreille les deuxième et troisième temps, en écoutant les sons qui tombent sur les temps faibles.

➜ Ajoutons ceci : pour obtenir ce contrôle, il est très utile de bien apprendre et penser les doigtés qui tombent sur ces notes des temps.

SACHEZ RESPIRER

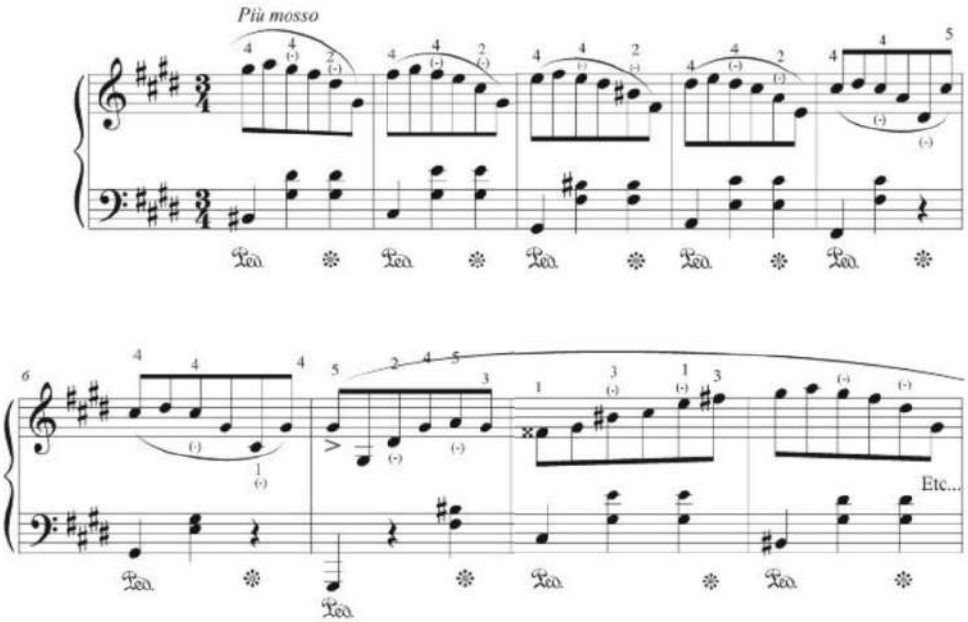
Chopin est incontestablement le maître de la valse de concert pour piano, ayant dit lui-même : « *Je n'ai rien de ce qu'il faut pour la valse viennoise.* » Et le Maître de préciser : « *Mes valses ne sont pas faites pour danser.* » Or, Chopin, très souvent, laisse mourir sa phrase sur le temps fort. Le souffle du pianiste-chanteur-poète vient alors à s'affaiblir, il faut donc diminuer le son. Voici encore un exemple des nombreuses exceptions qui concernent la soi-disant prédominance du temps fort. Il faut savoir où est ce temps fort, ce qui ne veut pas dire qu'il faut forcément l'appuyer !

➜ Respirer entre les phrases : « *Une valse à trois temps… Qui s'offre encore le temps…* », chantait Brel. Et il aurait pu ajouter : « De respirer entre les phrases. » Car si le pianiste ne prend pas son temps pour respirer, il jouera peut-être une valse à un temps, ou bien encore une valse à cent temps, (« *une valse à cent ans* » !) Mais, son jeu sera

BIO EXPRESS

Pianiste concertiste, Alexandre Sorel est professeur au conservatoire de Gennevilliers. Il a été pianiste à la Comédie-Française et au musée d'Orsay à Paris, ainsi que producteur à France Musique. Il a réalisé les premiers enregistrements d'Émile Waldteufel, de Marie Jaëll, et obtenu un Diapason d'Or. Il a créé une collection de pédagogie du piano, « Comment jouer… » (éd. Symétrie) et est l'auteur de « La Méthode bleue », destinée aux enfants débutants (éd. Lemoine, 2019). Son dernier disque, consacré à Chopin, vient de paraître chez Euphonia.

Chopin, Valse en ut# mineur opus 64



beaucoup moins charmant qu'une valse à trois temps. En jouant une valse, donc, prenez toujours le temps de respirer entre vos phrases, et de bien terminer calmement chaque séquence de huit mesures avant la suivante. Cela est très important : ne pressez jamais vos fins de périodes. C'est une question de nervosité intérieure que vous devez dominer ! Prenez bien le temps de finir vos accompagnements de main gauche. Puis, pour faire la césure, coupez non seulement avec votre doigt, mais avec la pédale. Savoir respirer avec la pédale est essentiel pour bien jouer.

MONTREZ VOTRE CARRURE

Une valse comporte la plupart du temps : 4 mesures + 4 mesures, ce qui fait 8 mesures… Le tout est répété deux fois. Le total est donc de 16 mesures pour un thème complet de valse. Ces « carrures » sont très importantes. Il faut les faire sentir car elles déterminent les ponctuations de la musique, la logique de la phrase, c'est pourquoi l'esprit humain y trouve un aussi grand plaisir que son cœur.

➔ La meilleure chose que vous puissiez faire pour faire danser votre valse (une fois que vous avez chanté la phrase et identifié chaque pulsation) est de compter les mesures, et non plus seulement les temps. Cela permet de doser le poids de vos basses (jouées par le cinquième doigt), sur chacun des premiers temps. En effet, elles ne doivent pas avoir le même poids, et c'est cela qui permet de faire sentir les groupes de mesures. Entraînez-vous avec le petit exercice que nous vous proposons dans ce numéro de *Pianiste* page 48. Tout en jouant, comptez dans votre tête – non plus les temps – mais les mesures elles-mêmes : « Une, deux, trois, quatre… Cinq, six, sept, huit… Neuf, dix, onze, douze… Treize, quatorze, quinze, seize. » Retenez ce petit schéma. Cela vous permettra de savoir où vous en êtes des carrures et de bien faire la différence entre les premiers temps. Quel poids doivent prendre vos basses ?

✔ Donnez au premier temps de la mesure n° 1 un bon appui avec votre cinquième doigt.

✔ Allégez vos basses sur les premiers temps des mesures nos 2, 3 et 4.

✔ Ménagez une sorte de petite virgule. Respirez.

✔ La mesure n° 5 s'élance pour un nouveau groupe de quatre mesures. Faites sentir un petit « redépart ».

✔ Jouez vos basses des mesures nos 6, 7 et 8 de nouveau légèrement (comme pour les mesures nos 2, 3 et 4).

✔ Faites sentir un vrai « point-virgule » (et non plus une petite virgule, comme pour les mesures nos 4 à 5).

✔ Faites sentir un « redépart » plus important au début de la mesure n° 9, car elle s'élance pour un nouveau grand groupe de huit mesures. Sentez bien la différence : certaines césures sont de très petites respirations, d'autres sont des pauses plus importantes. Voilà l'essentiel pour jouer une valse !

Compliqué tout cela ? Pas du tout ! Il est toujours malaisé de décrire la musique à l'aide des mots. En revanche, cela est simple à ressentir musicalement. Quoi qu'il en soit, « parlez » avec votre valse : ponctuez-la ! Racontez-la ! Si vous différenciez ainsi vos premiers temps de chaque mesure, vous entendrez combien votre valse sera dansante. Alors, libre à vous ensuite de faire, comme le chantait si bien Jacques Brel, *« des détours du côté de l'amour… »* ■

A. Sorel

1. Dragos Tanasescu & Grigore Bargauanu : *Dinu Lipatti*, préface de Yehudi Menuhin. Éditions C. Grindea, 2008, p. 143.

AVANT DE COMMENCER

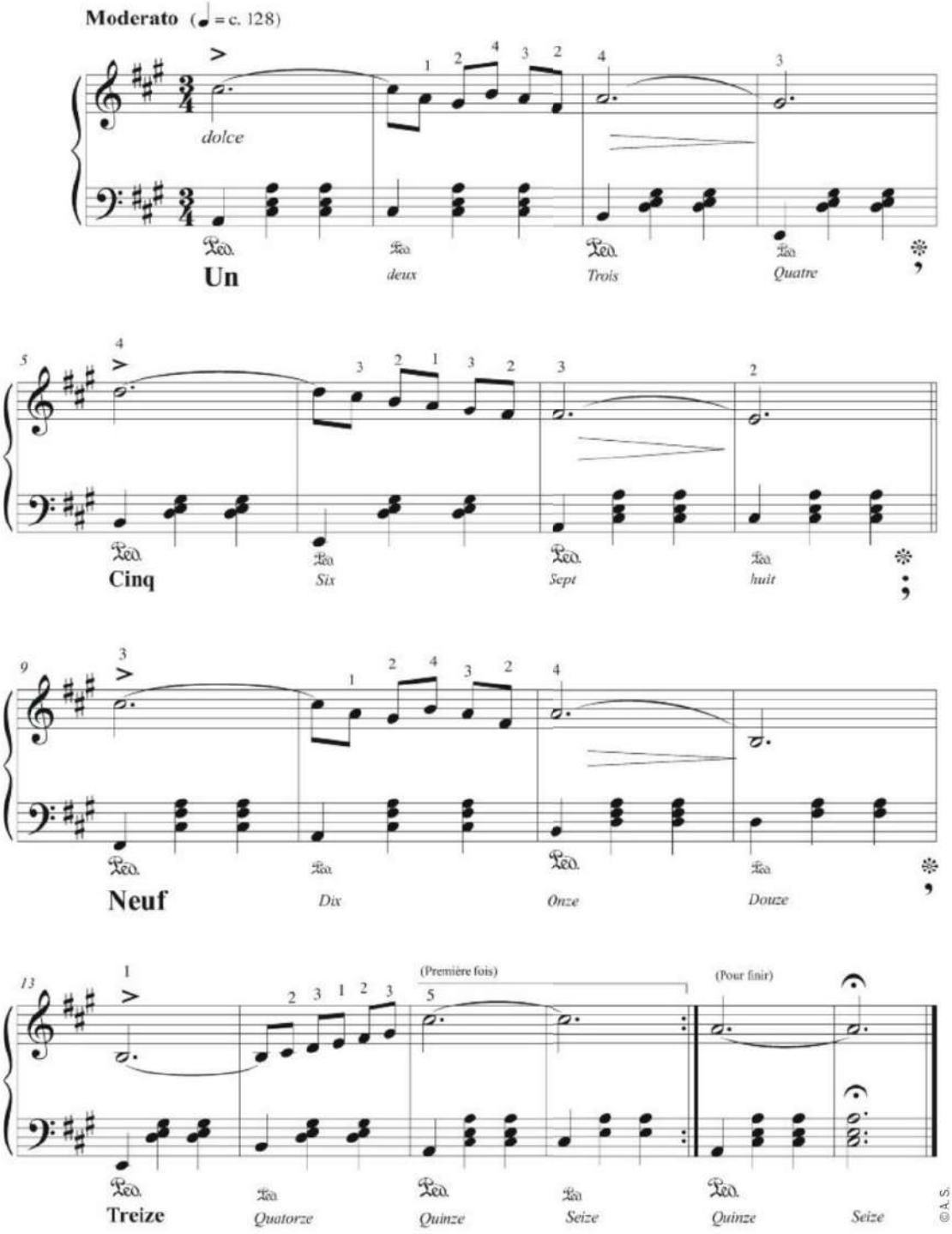
Pour jouer une valse...

par Alexandre Sorel

Pour jouer une valse, il ne suffit pas de « balancer » la musique à trois temps : un, deux, trois… Il faut aussi faire sentir les « carrures » (les groupes) de mesures. C'est-à-dire que les premiers temps des mesures ne doivent pas avoir tous le même poids.

→ Il est donc nécessaire de ponctuer votre discours musical comme un texte, en comptant dans votre tête non seulement les temps, mais aussi les mesures, comme indiqué ci-dessus. Remarquez que les lettres n'ont pas toutes la même taille !

→ Quand il y aurait une virgule ou un point-virgule dans le langage, « respirez » aussi avec la pédale, et non pas seulement avec le doigt ! ■



Pour réaliser cet exercice, lire la totalité des conseils d'interprétation dans la leçon p. 46 et 47.

C. BECHSTEIN

ÉVÈNEMENT EXCEPTIONNEL

En Exclusivité à Paris

OUVERTURE DU NOUVEAU Centre C. Bechstein

50 rue de Rome 75008 Paris - Tél. 01 42 93 75 78

www.bechstein.com

PIANOS INTERNATIONAL

PARIS

LA MASTERCLASSE DE... David Kadouch

Ce brillant interprète et pédagogue nous décrit avec ardeur et sensibilité deux valses profondément oniriques de Chopin et Scriabine. Entre extase et nostalgie.

BIO EXPRESS

Né en 1985, il étudie au conservatoire de Nice, puis au CNSM de Paris et à l'école Reine Sofia de Madrid. Finaliste du Leeds International Piano Competition en 2009, il est la Révélation jeune talent des Victoires de la musique 2010, puis Young Artist of the Year aux Classical Music Awards 2011. Il se produit dans les plus grandes salles et enseigne à l'Académie musicale de Philippe Jaroussky à La Seine Musicale. Son dernier disque, « Révolution », CHOC Classica, est sorti en septembre chez Mirare.

✓**16 nov.** Récital « Révolution », Château de Compiègne
✓**7 et 8 déc.** *Concerto pour piano* de Schumann, Opéra de Tours
✓**11 déc.** Gala de l'Académie Jaroussky, Seine Musicale.

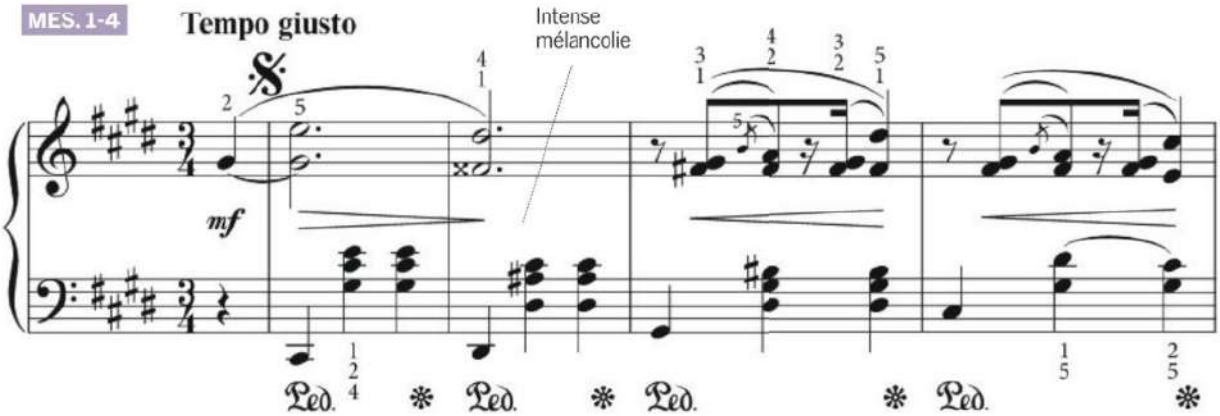
Chopin Valse op. 64 n° 2

☞ **NIVEAU AVANCÉ** / CD PLAGE 8

Le souvenir d'une valse. C'est ce que m'évoquent ces célébrissimes pages de musique.
Chopin, maître de l'art de la valse, transcende cette danse en nous montrant ses rouages et son squelette. Composée deux ans avant sa mort et un an après sa rupture avec Georges Sand, cette danse échappe à toute interprétation trop littérale. Elle évoque tour à tour des souvenirs dansants, le folklore et les rythmes slaves des polonaises et mazurkas de son pays natal, la Pologne.
➜ Lorsque le thème en *do dièse mineur* raisonne pour la première fois, opposé dès la **mesure 4** au *la majeur* dans un clair-obscur amer, l'intense mélancolie des harmonies met déjà en garde l'auditeur. Ce sera une évocation du passé. Une valse peut avoir été dansée précédemment avec un être aimé. Qui sait ? L'agogie si particulière de Chopin, ce *rubato* emprunté au chant, aux inflexions de la voix humaine, hante ici tous les recoins de la pièce. Que faire de ce *crescendo* main droite à la fin de la carrure des quatre premières mesures, si ce n'est donner une direction, continuer, ne pas s'arrêter, amener le reste ? Danser malgré les regrets.
➜ Le passage suivant **(mesure 33)**, à prendre un peu plus allant, avec ces croches descendantes main droite simplifie le discours à l'extrême. La main gauche dirige le temps harmonique pendant que la main •••

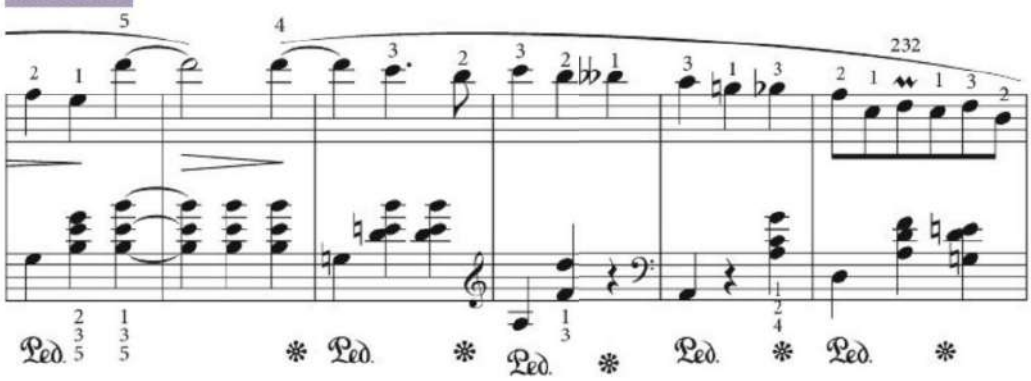
droite égrène le temps. Organiser la carrure harmonique pour que ces mesures ne sonnent pas automatiques, mais au contraire comme le fantôme de la danse précédemment entendue.
➜ Autant cette première partie résonnait pour soi-même, comme en soi, autant cette partie centrale en *ré bémol majeur* (mesure 65), lyrique, chaude, semble être chantée à quelqu'un.
Ces syncopes continuelles, ces étages harmoniques, jusqu'à la longue carrure de mesures (mesures 76 à 81 et mesures 90 à 97) confèrent au discours une urgence particulière, une certaine fébrilité à dire les choses importantes.
La répétition de la section, ornementée, *dolce,* (mesure 82), comme chuchotée, apparaît ici comme dite pour soi.
C'est un moment bouleversant pour l'interprète comme pour l'auditeur.
➜ Le fantôme de la valse revient par la suite (mesure 98). On essaiera de jouer cette partie peut-être plus fantasmagorique encore, sans presser inutilement la main droite. Il faudra faire attention à travers toute la pièce de ne jamais oublier ni déformer ce rythme de valse qui donne cette simplicité amère à cette musique si profonde.
Le thème de la valse en *do dièse mineur* plaintif raisonne pour la dernière fois *(da capo)*. Il m'apparaît souvent plus désespéré, plus intense encore ici, peut être parce que Chopin sait la fin de la valse proche, la partie des croches descendantes main droite n'est plus très loin et reprendra bientôt le relais. Rappelant que tout n'est que mémoire, que tout est déjà derrière soi, cette valse bouleverse. Elle a été dansée il y a longtemps, presque dans une autre vie, et son souvenir est comme un grand soupir de nostalgie et de regret. ■

MES. 1-4



MES. 33

MES. 76-81

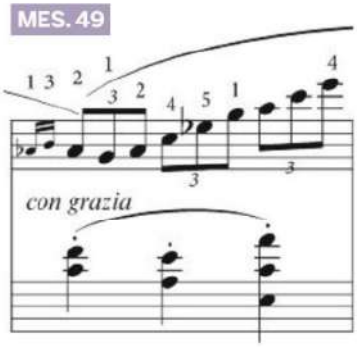


Scriabine Valse op. 38

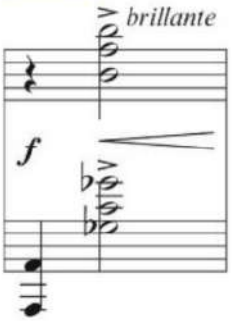
☞ **NIVEAU SUPÉRIEUR** / CD PLAGE 9

Les couleurs sont pastel, parfois intenses, souvent rêveuses dans cette valse de Scriabine.
La synesthésie si chère à son œuvre inonde le clavier du pianiste d'une multitude de couleurs différentes.
➜ L'agogie, qui chez Chopin évoque la voix chantée, est ici au service d'une spiritualité rêveuse et contemplative. Cette valse – qui commence par un *ritenuto* dès sa première mesure ! – n'est pas sans évoquer les harmonies chaudes et mélancoliques de Chopin. Mais ici, tout est comme décalé, comme ailleurs. Scriabine, dans cet *allegro agevole,* rêve et fluidifie le discours. Les syncopes main droite provoquent un léger déséquilibre tandis que la main gauche écrite comme un accord arpégé participe à cette fuite dansée et délicieuse (peut-être même alcoolisée) vers l'avant.
➜ L'entrée des croches mesure 25 ainsi qu'à la **mesure 49** fait chatoyer le piano. La couleur est vif argent, les montées main droite, tout en respectant le rythme de la valse, se font davantage fulgurantes. Le *con grazia* de la mesure 49 n'aura peut-être jamais été aussi évocateur.
➜ **Mesure 76,** la valse bat son plein. Le musicien cherchera à utiliser un son brillant et jamais dur pour évoquer ces instruments cuivrés et légers. *Le Poème de l'extase op. 54* n'est plus très loin.
➜ Mesure 93, Scriabine chuchote avec bienveillance à l'oreille de l'auditeur après le passage dionysiaque précédent pour l'amener vers une partie plus douce et calme (le *piacevole* de la mesure 106), cet interlude langoureux et rêveur de la valse.
➜ Mesure 130, la valse triomphante revient hanter le forte du piano.
Dès la mesure 154, le rythme à trois temps de la valse se fait encore plus organique, à la manière d'une respiration qui se prépare à s'amplifier davantage.
➜ Mesure 166, le piano n'est plus là, l'orchestre prend le relais.
Les déplacements se font immenses, les *ritenuto* et *accelerando* font haleter le discours. Scriabine nous prépare à l'extase de la mesure 190. La valse ici dépasse le cadre de la danse, elle évoque la plénitude et la béatitude d'avoir conquis des territoires jusqu'alors insoupçonnés pour une danse à trois temps. L'interprète ne cherchera pas à presser le discours dans ces octaves. Au contraire, rester maître alors que tout se déchaîne autour de soi, et contempler cette plénitude.
➜ Mesure 214, Scriabine parle, chuchote encore, et se rappelle dans un *pianissimo sotto voce* de la béatitude tout juste passée.
➜ La conclusion *presto* **mesure 241,** volubile, et rêveuse, monte de plus en plus haut, épouse les aigus du clavier, comme une étoile qui aurait vécu son apothéose et vient s'éteindre paisiblement au pied du pianiste, encore abasourdi d'avoir vécu tout cela lors d'une simple valse. ■

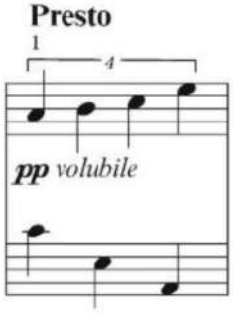
MES. 49



MES. 76



MES. 241



ENTRAÎNEZ-VOUS AVEC
Simon Zaoui

Lents, rapides, décalés… les tournoiements de la valse se déclinent à l'infini. La preuve en sept exemples expliqués par notre professeur.

BIO EXPRESS

Formé auprès d'Émile Naoumoff et d'Alain Planès, lauréat de concours internationaux, il est un partenaire de musique de chambre recherché et travaille aussi pour James Thierrée (*La grenouille avait raison*, création en 2016). Ses enregistrements consacrés à la musique de chambre et aux mélodies de Gabriel Fauré s'affirment comme des références discographiques. Il enseigne au Conservatoire de Vincennes.

✓ **3 nov.** Le Classique du dimanche, programme Ligeti, Dvorak, Barber. Avec l'ensemble Ouranos. La Seine Musicale

✓ **8 déc.** Le Classique du dimanche, programme Beethoven, trio *« Les Esprits » Op. 70*. Avec Pierre Fouchenneret, Marc Coppey. La Seine Musicale

✓ **13 déc.** Récital Brahms, Beethoven. L'Impro, à Gap.

Alfred Godard Bébé valse

☞ **NIVEAU GRAND DÉBUTANT** / CD PLAGE 1

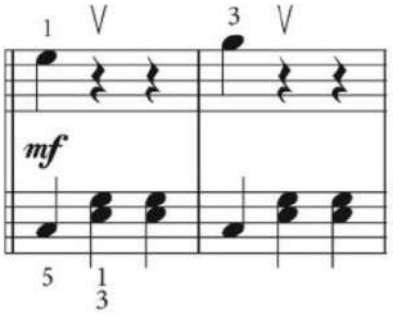
Professeur et directeur d'une fabrique de pianos qui portait son nom, compositeur d'une dizaine de pièces, pour la plupart valses et paraphrases d'opéra, le pianiste Alfred Godard est aujourd'hui tombé dans l'oubli. C'est l'occasion de découvrir cette *Bébé Valse*, dédiée *« à ses jeunes élèves Miguel de Cardenas et Joanny Berne »*.

➜ Gardez toujours une mg détachée, sans rapport avec les articulations de la md. Mesures 1-4 et 9-12, faites un appui rythmique sur chaque premier temps, puis mesures 5-8 et 13-16 une grande phrase legato sur quatre mesures.

➜ **Mesures 49-50 :** la noire md courte, puis de belles blanches mesures 51-52. Variez les nuances, et inventez les vôtres (notamment lors de la reprise).

Il est à noter que tous les doigtés sont d'Alfred Godard lui-même. ■

MES. 49-50



Emmanuel Chabrier Petite valse

☞ **NIVEAU DÉBUTANT** / CD PLAGE 2

L'indication *libidino soudente* parle d'elle-même. Le compositeur, coquin, n'ayant pas écrit de fin pour cette courte danse, on peut la répéter à l'envi(e), comme un mouvement perpétuel…

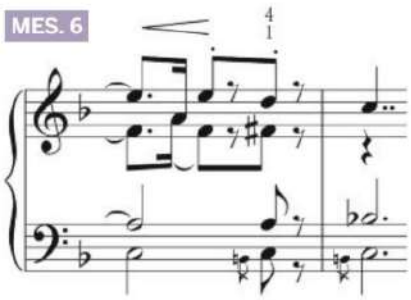
➜ Pensez la phrase à deux mesures. Première mesure : temps fort sur le premier temps (le troisième temps est un rebond-écho du premier). Deuxième mesure : les deuxième et troisième temps ramassent leurs forces pour redonner toute sa force au premier temps de la mesure suivante, et ainsi de suite.

➜ Soyez précis avec la double croche en levée des deux premières mesures *(do-fa, do-la)*. Puis la double croche devient plus coquine mesures 5 à 9, insistante et répétitive.

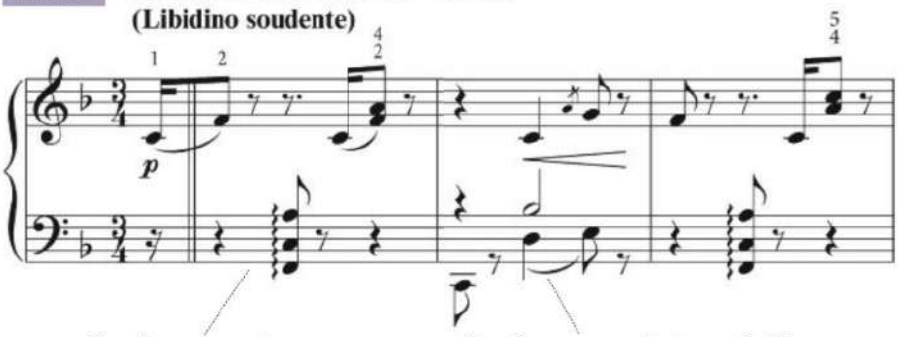
➜ La double croche et la petite note mg sont identiques **(mesure 6)**. Les arpèges de la mg rapides comme

ceux d'une guitare, avec le moins de pédale possible. Imaginez une scène de séduction chaplinesque sautillante et burlesque. ■

MES. 6



MES. 1-3 **Remouvement de valse ♩ ≈ 80 - 85**
(Libidino soudente)



Première mesure : temps fort sur le premier temps, le troisième temps est un rebond du premier.

Deuxième mesure : les temps 2 et 3 ramassent leurs forces pour redonner toute sa force au premier temps de la mesure suivante. Et ainsi de suite…

Jacques Offenbach Les Belles Américaines, valse n°1

☞ **NIVEAU DÉBUTANT** / CD PLAGE 3

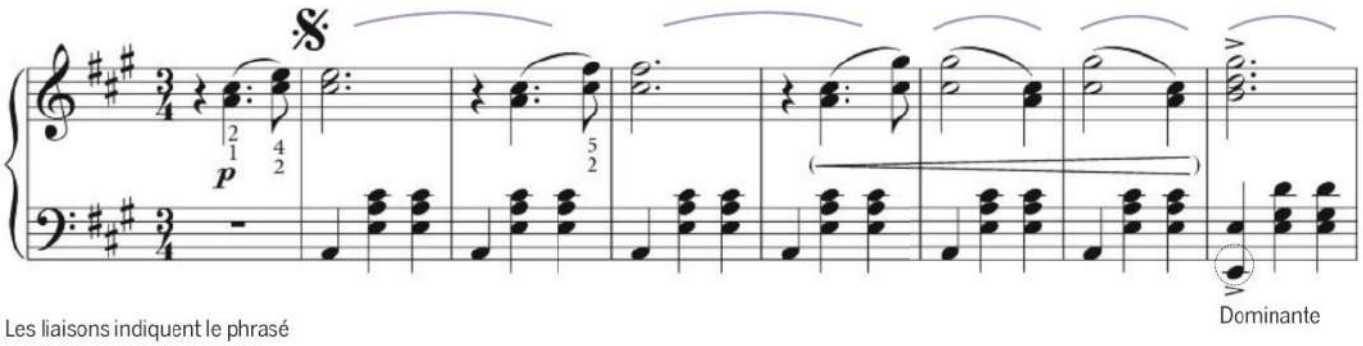
Première valse d'une suite de trois danses écrites lors d'une tournée d'Offenbach aux États-Unis, en hommage aux femmes américaines qui lui firent forte impression : « *Les femmes et les jeunes filles jouissent ici de la plus grande liberté. J'ai idée que lorsque Lafayette a été combattre pour la liberté de l'Amérique, il n'a eu en tête que les femmes, car elles seules sont vraiment libres dans la libre Amérique.* » Cette suite américaine est restée dans le répertoire de certains orchestres d'outre-Atlantique puisqu'on y trouve plusieurs versions au disque, dont celle d'Arthur Fiedler et du célèbre Boston Pops Orchestra.

➜ On essaiera de donner de la noblesse à la première partie (mesures 1-33) et de l'impertinence à la deuxième (mesures 34-50). L'appui se fait uniquement sur chaque premier temps de la main gauche. La phrase se construit d'abord par deux mesures (2-3, 4-5) puis par une mesure (6, 7, 8), ce qui donne un sentiment d'insistance, comme un *crescendo* non écrit jusqu'à l'accent de la mesure 8.

➜ Même phrasé à partir de la mesure 10, avec un sentiment de soulagement quand on retrouve la tonique (mesure 16). Soulignez le drame soudain de la modulation en *do # mineur* (24 à 32).

➜ Dans la deuxième partie, le rythme harmonique s'accélère (alternance tonique I sous-dominante IV dominante V à la mg). Les croches aiguës descendantes md (mesures 35-39-43) sonnent comme des rires aigus en cascade. On essaiera de varier les nuances comme suggéré (36-38-40-42) pour arriver au climax de la pièce mesure 45. ■

MES. 1-8 **Valse Nr. 1 ♩. ≈ 72 - 78**



Les liaisons indiquent le phrasé par deux ou par une mesure.

Isaac Albeniz Seis pequeños valses, n° 1

☞ **NIVEAU DÉBUTANT** / CD PLAGE 4

Cette valse de jeunesse d'Albeniz est encore très influencée par la musique française de Saint-Saëns et de ses contemporains. On croirait presque entendre le début d'une cinquième *Valse-caprice* de Gabriel Fauré, avec ses contrechants malcommodes à la mg (mesures 9-15).
➔ Albeniz ne dévoile pas immédiatement la tonalité de cette pièce *(mi bémol majeur)* et commence sur un accord de deuxième degré renversé *(la bémol do fa)*. Ce n'est qu'à la troisième mesure que la dominante *(si bémol)* nous indique clairement que nous sommes en *mi bémol majeur*. On a l'impression de chercher son chemin pendant les deux premières mesures, ce qui convient bien à l'indication *melancolico* notée par Albeniz.
➔ Le triolet mesures 3-5 doit être souplement intégré à la guirlande de croches qui suivent.
Les déplacements de la mg sont calmes, les accords des deuxièmes temps bien égaux, sans faire d'accent.
➔ Mesures 9-10-13-14, pensez la basse de la mg avant le temps comme une appoggiature, et jouez le contrechant sur le temps.
➔ Mesures 17-48 : Albeniz répète quatre fois la même phrase de huit mesures. Cela vous donne donc toute latitude pour varier les nuances, le *rubato* et le tempo. Le retour du premier thème mesure 49 se fera tout en douceur et en délicatesse, comme un souvenir lointain qui fait encore fondre votre cœur. ■

Franz Schubert Valses D. 365

☞ **NIVEAU MOYEN** / CD PLAGE 5

Ces valses miniatures D. 365 sont toutes en *la bémol majeur* et ont été composées en 1819, année du quintette dit « *La Truite* ». Musique à danser par excellence, elles permettent beaucoup de souplesse rythmique, des nuances différentes dans les reprises, et des tempi à varier selon l'heure de la journée, l'endroit, et la boisson servie.
➔ N° 4 : vive, avec sa levée ornementée, ses phrases par deux mesures et sa courte marche harmonique en deuxième partie (mesures 9-14). Trouvez un son direct, aérien, avec une main gauche active sur les deuxième et troisième temps.
➔ N° 5 : valse plus alanguie, la levée est comme un grand appui *decrescendo* (typique de Schubert). Phrasez par quatre mesures. La deuxième partie, sur une pédale de dominante *(mi bémol)* est plus dynamique.
➔ N° 6 : une valse typique de salle de bal de la noblesse viennoise, enlevée et virtuose : Schumann y a puisé le début des *Papillons op. 2* et les différentes valses qui traversent le *Carnaval op. 9*.
➔ N° 10 : nous avions un Florestan dans la n° 6, voici la douceur d'Eusébius dans cette rêverie baignée de pédale, avec un mg déliée et délicieusement paresseuse.
➔ N° 11 : toujours sur le ton de la confidence, goûtez la merveilleuse modulation en *ré bémol majeur* de la deuxième partie (mesures 9-16) et le *la bécarre* mesure 12, puis retour à la maison *(la bémol majeur)*.
➔ N° 12 : retour de la virtuosité pour conclure. Seraient-ce les arpèges endiablés d'un orgue de barbarie ? ■

Ludwig van Beethoven Valse en fa mineur Anh. 14

☞ **NIVEAU MOYEN** / CD PLAGE 6

Nous revoici dans ce fameux recueil apocryphe de Beethoven : vous souvenez-vous de la *Valse « Le Désir »* qui lui était attribué alors qu'elle était de la main de Schubert ? (*Pianiste* n° 115) La faute à un éditeur peu scrupuleux… Après le « désir », voici donc la « douleur », valse dont on ne connaît pas le véritable auteur. Et pourtant le caractère insistant, presque trivial, de cette pièce lente en *fa mineur* pourrait presque être l'œuvre d'un Beethoven. C'est en tout cas le complément idéal des tendres valses de Schubert jusque dans sa tonalité de *fa mineur* (relatif du *la bémol majeur* des *Valses D. 365*).
➔ Les noires du début jouées *sostenuto* et avec gravité : installez tout de suite une ambiance dramatique et menez le grand *crescendo* jusqu'au *fortissimo* orchestral (mesure 7).
➔ Mesures 9-16 : un *dolce* tendre et surprenant au vu de ce qui vient de se passer.
➔ Mesures 17-28 : grand tutti orchestral dont les modulations mesure 21 en *ré bémol majeur* et mesure 23 en *sol bémol majeur* doivent être bien entendues.
➔ Mesures 29-43 : cette partie centrale en *fa majeur* est bien moins « beethovenienne », notamment le motif mélodique répétitif de la md. ■

Claude Debussy La plus que lente

☞ **NIVEAU AVANCÉ** / CD PLAGE 7

Cette valse au déhanchement provocateur écrite en 1910 dégage une grande charge érotique.

➜ Dès les premières notes, cherchez un son d'une grande douceur, tout en soulignant la syncope « déhanchée » de la mg (**mesures 3-5-7** etc.). Le tempo *rubato* chez Debussy est un véritable art. Je vous conseille d'écouter les deux versions très belles et très différentes de Samson François et d'Alain Planès. Une inspiration nécessaire pour savoir comment interpréter les nombreuses indications de Debussy: *rubato, animez, cédez, en serrant, retenu, appassionato...*

➜ La première partie est en *sol bémol majeur* (mesures 1-76): clair-obscur du début avec ses hésitations syncopées, phrases qui se développent petit à petit pour parvenir à la suspension, mesure 26, puis la cascade (de cheveux de Mélisande?) à l'unisson qui en découle (mesures 27-28-29-30-31).

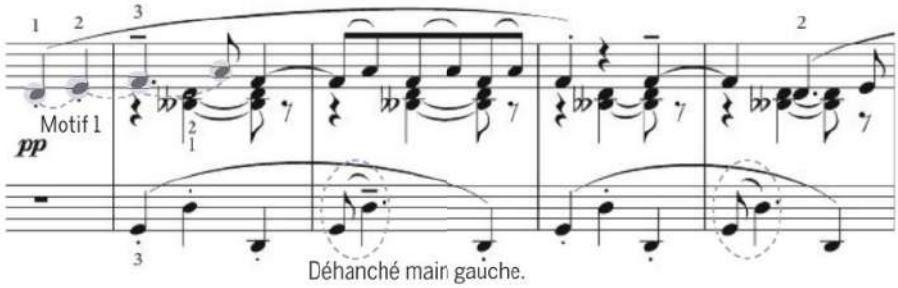
➜ Unisson dont est issue une nouvelle idée en croches montantes (mesures 33-43, motif 3) qui va aboutir au triomphe de la valse (mesures 46-59 motif 4) puis à la réexposition (plus courte) des deux premiers motifs du début (60-75) dans un caractère plus apaisé.

➜ Dès la première mesure de la deuxième partie (76) apparaît l'accord diminué du Faune, signe d'une vitalité nouvelle, avec ses trois dièses (motif 3). La mg reprend de plus belle ses déhanchements syncopés, pour gagner la md **(mesures 82-84)**, générer un cinquième et dernier motif en agrégats de tierces (86-89 puis 94-97), court et intense climax de la seconde partie.

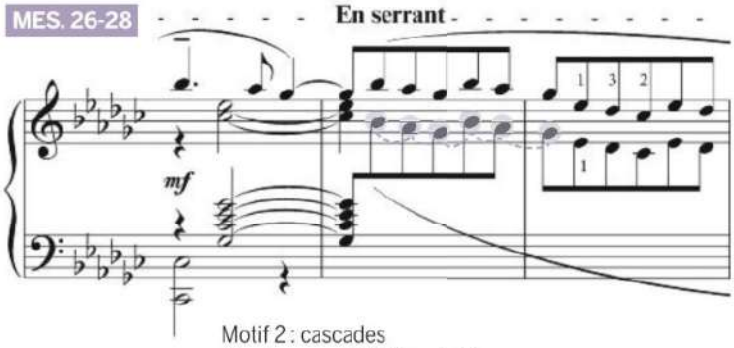
➜ Nous retrouvons rapidement le motif 1 cette fois dans la voluptueuse et calme tonalité de *ré bémol majeur.* Mesure 120, plénitude totale du retour du motif 1 dans la tonalité originale de *sol bémol majeur,* cette fois en octaves à la md, avec de grands accords arpégés à la mg. Debussy redonne les mesures 67-69 pour nous mener vers une coda qui voit le motif 1 habillé de différentes harmonies (mesures 134-138). Pour conclure, une deuxième voix se dresse soudain à la mg, en dialogue avec le motif 1 élargi. Une octave piquée conclusive, et la valse s'éteint. ■

MES. 2-5

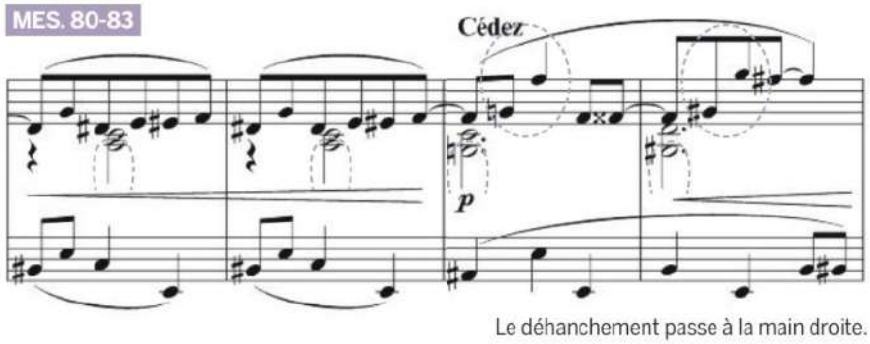
(Molto rubato con morbidezza) : très libre, avec une molle délicatesse.



MES. 26-28

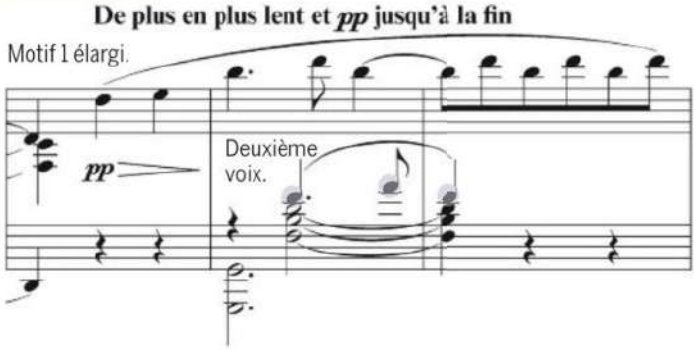


MES. 80-83



MES. 139-141

De plus en plus lent et *pp* jusqu'à la fin



LE JAZZ de Paul Lay

Notre nouveau professeur vous aide à improviser en toute liberté sur la fameuse *Valse n° 2* de Chostakovitch, extraite de la *Jazz Suite n°2*.

Bonjour à tous, je suis ravi de vous rencontrer et de prendre la suite de Thomas Enhco. Pour ce numéro consacré à la valse, j'ai choisi celle de Chostakovitch, dont la mélodie est si célèbre et entêtante. Pourquoi ce choix ? Parce que pour improviser à partir d'un thème existant, il est toujours fondamental de bien connaître la mélodie, de pouvoir la chanter avec aisance. Ainsi on pourra commencer à varier autour d'elle, puis s'en écarter petit à petit, selon l'inspiration. Il est donc nécessaire dans un premier temps de bien connaître la mélodie avant de s'amuser sur la grille.
Dans le jazz, de nombreuses valses ont été écrites, et la particularité, pour nous pianistes, est de trouver la manière de faire swinguer notre main gauche. Le mouvement de base de la main gauche reste le même que pour une valse traditionnelle. Une basse (généralement la fondamentale de l'accord) puis les deux accords → **Séquence 1**

Tout d'abord, travaillez la partie écrite de la valse – partie A (voir cahier de partition). Puis familiarisez-vous avec la deuxième page (idem), qui décrit la grille du morceau, structure de notre improvisation. Ce qui est fondamental avec le jazz, et plus généralement dans la musique improvisée, c'est ce sentiment de liberté que nous ressentons lorsque nous improvisons. Car nous inventons en temps réel de nouvelles mélodies. Mais la liberté, ça s'acquiert ! Il faut travailler différents paramètres en les isolant dans un premier temps. Donc, ici, la main gauche puis la main droite. Ainsi, pour improviser sur une valse et se sentir à l'aise, il faut d'abord se concentrer sur la main gauche pour s'amuser avec ce balancement particulier, et puis changer progressivement les points d'appui.

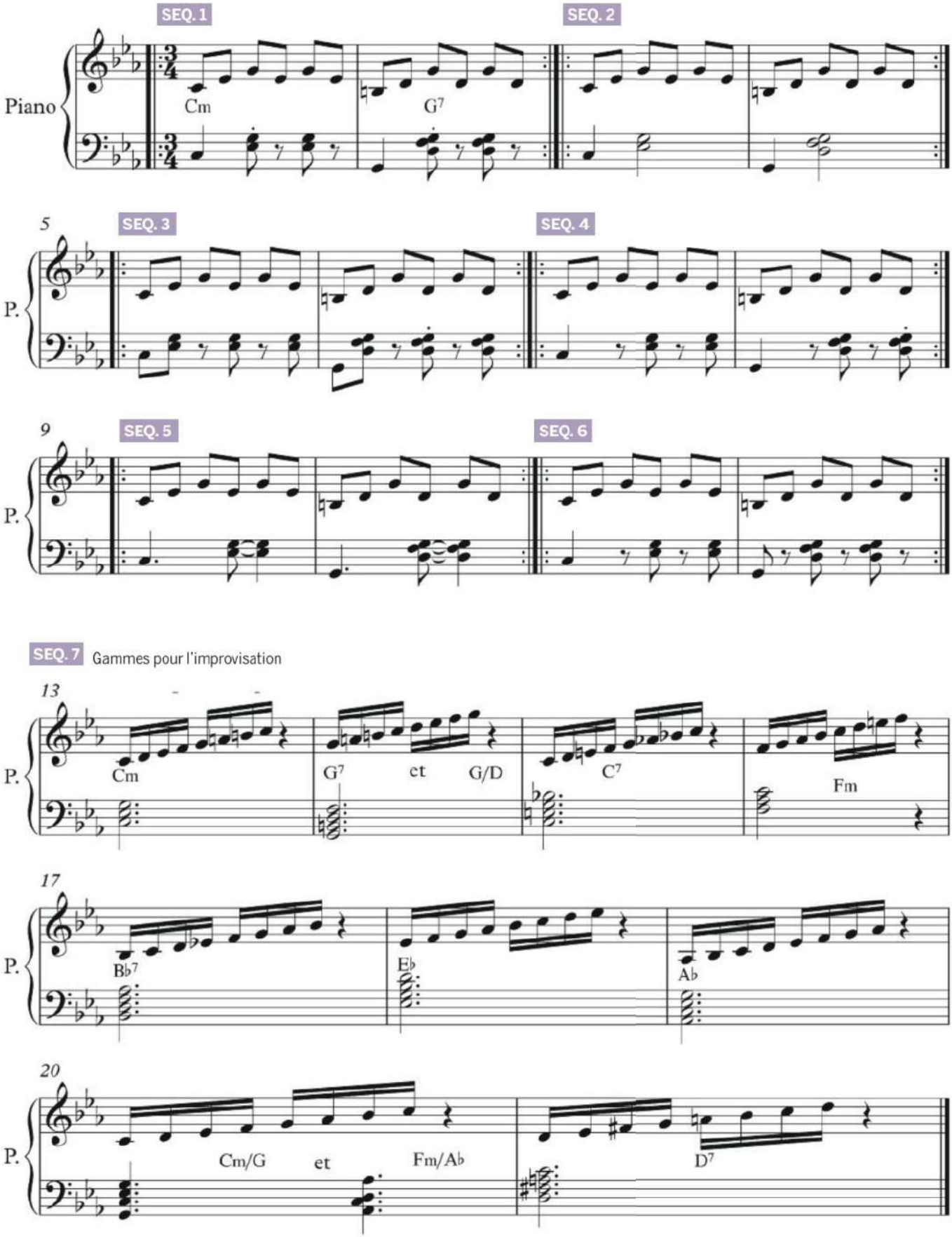
Le rythme

Le point essentiel ici est la main gauche puis l'indépendance des deux mains.
La main gauche garde son mouvement immuable pendant que la main droite progressivement improvisera.
Je vous conseille vivement de le pratiquer avec le métronome qui jouera à la noire tous les temps. Commencez lentement (à 100 à la noire). Jouez d'abord la **séquence 1** (rythme de main gauche à trois noires), lentement d'abord, puis accélérez. Rajoutez la main droite. Ressentez ce balancier. Dans cette séquence et les suivantes, la main droite joue volontairement des croches qui soulignent l'harmonie. Notre attention se porte sur la chorégraphie entre les deux mains. Une fois que vous êtes à l'aise, changez les notes de la main droite en jouant seulement les notes de l'accord : *do-mib-sol* pour *C min,* ●●●

BIO EXPRESS

Paul Lay est pianiste et compositeur. Il a étudié au conservatoire de Toulouse puis au CNSM, département jazz et musiques improvisées. En 2014, il reçoit le grand prix du disque de jazz de l'académie Charles Cros pour son album *Mikado*. En 2016, l'Académie du jazz l'élit meilleur artiste jazz français de l'année. Son dernier album, *Thanks a million*, avec le trompettiste Éric Le Lann, rend hommage à Louis Armstrong.
✔ **9 nov.** Concert en duo avec Éric Le Lann à la Maison de la culture de Nevers
✔ **16 nov.** Concert en duo avec Éric Le Lann au Théâtre de Sartrouville
→ **paul-lay.com**

☞ RETROUVEZ LA VERSION INTÉGRALE DANS LE CAHIER DE PARTITIONS PAGES 30 ET 31


SEQ. 1
SEQ. 2
Piano
Cm
G7
5
SEQ. 3
SEQ. 4
P.
9
SEQ. 5
SEQ. 6
P.
SEQ. 7 Gammes pour l'improvisation
13
P.
Cm
G7
et
G/D
C7
Fm
17
P.
B♭7
E♭
A♭
20
P.
Cm/G
et
Fm/A♭
D7

●●● et *sol-si-ré-fa* pour G7/D (à voir dans la vidéo pédagogique sur Youtube). Pour aller plus loin et approfondir l'indépendance rythmique entre les deux mains, jouez les **séquences 2 à 5**. La mesure reste bien évidemment à trois temps (c'est une valse !), mais les accords se déplacent au sein de cette mesure, provoquant de nouveaux balancements.
Mon arrangement sur cette valse repose sur la main gauche à la **séquence 6**, qui est un mélange des séquences rythmiques 5 et 1.

L'improvisation à la main droite

Mais pour inventer de nouvelles mélodies à la main droite, comment fait-on ? Il est une chose essentielle à rappeler lorsqu'on improvise à partir de chansons et de mélodies : partez d'abord de la mélodie et des accords ! J'explique cet aspect dans la vidéo. Puis, pour développer vos idées mélodiques, je vous propose plusieurs gammes liées aux accords de main gauche à retrouver dans la **séquence 7**. Dans un premier temps, répétez chaque mesure en boucle sans tempo en improvisant des mélodies à la main droite à partir des gammes, accord par accord. Puis reprenez la partie B (voir cahier de partition) du morceau en rajoutant la main gauche et déroulez en tempo lentement toute la grille en improvisant à la main droite. Les gammes sont essentielles à connaître, canevas indispensable pour démarrer, mais cherchez aussi par vous-même, par l'intuition. Et surtout : chantez à voix haute les phrases que vous improvisez. Mobilisez votre oreille ! Elle se forme comme cela, en expérimentant. Avant tout, chantez ce que vous jouez. Ainsi votre oreille se connecte à vos doigts. C'est très important. Nous y reviendrons dans les prochains numéros. Enfin pour davantage de variations dans votre improvisation, utilisez les **séquences 2 à 5** à la main gauche.

À vous de valser ! ■

Partitions d'un autre monde

- Les nouvelles pièces galactiques de Hans-Guenter Heumann
- Mélodies faciles à jouer et entraînantes
- Toutes les pièces sur le CD

NOUVEAUTÉ

Galaxy Piano
20 pièces galactiques
avec CD
Difficulté : facile
ED 23203 • 22,00 €

A découvrir dans le même style :

Mystery Piano
20 pièces mystérieuses
avec CD
Heumann, Hans-Guenter
Difficulté : facile
ED 22833 • 19,50 €

Fantasy Piano
20 pièces enchanteresses
avec CD
Heumann, Hans-Guenter
Difficulté : facile
ED 22111 • 19,50 €

SCHOTT
www.schott-music.com

CLASSICA

NUMÉRO SPÉCIAL
En cadeau
Le CD exclusif des Chocs de l'année 2019

En vente chez votre marchand de journaux
www.classica.fr

Les pianos de…

Gaspard Dehaene

IL VIENT DE FAIRE SES DÉBUTS EN RÉCITAL AU CARNEGIE HALL ET SERA BIENTÔT EN CONCERT AVEC SA MÈRE, LA PIANISTE ANNE QUÉFFELEC. L'INTERPRÈTE DE TRENTE-DEUX ANS ÉVOQUE SA RELATION AUX INSTRUMENTS QUI ONT JALONNÉ SA VIE.

L. BUGNET

Le piano de mon enfance

J'ai commencé à jouer sur le piano de ma grand-mère, un très vieux Pleyel avec des touches en ivoire. L'armature en bois ne me permettait pas de voir le reflet de mes mains, ce qui m'a beaucoup perturbé lorsque je suis passé à des pianos plus modernes ; il m'a fallu un temps d'adaptation pour m'habituer à ce reflet dont j'avais été privé pendant mon apprentissage !

Mon piano de travail

J'ai acheté il y a six mois un Steinway B qui me comble de joie. C'est un piano très intime et satisfaisant au niveau de la puissance. Il offre un registre harmonieux sans qu'il y ait besoin de forcer, tout en ayant du répondant si l'on franchit un palier supplémentaire… Pouvoir envisager tous les répertoires dessus était important pour moi. C'est très intéressant de façonner quotidiennement un instrument que l'on vient d'acquérir ; il faut compter sur une période d'ouverture et de rodage, et l'usure se fait au répertoire travaillé ainsi qu'au jeu du pianiste. Pour l'instant, les couleurs sont encore un peu trop claquantes mais j'espère qu'il pourra se ouater avec le temps.

Le piano idéal

Ce serait un piano qui obéirait pour donner ce qu'on lui demande, tout en gardant l'arrogance de proposer un éclairage nouveau. Il permettrait alors d'orchestrer en allant plus loin, sur le jeu avec les pédales, la résonance intérieure et l'articulation. Cet instrument qui offrirait une maîtrise matérielle permettrait de développer un son immatériel, laissant à entendre le moins possible les marteaux et l'attaque. Le clavier ne serait alors plus qu'un intermédiaire. ■

Propos recueillis par Aude Giger

SON ACTU

✔ **14 nov.** En concert à Agen avec Anne et Yann Quéffelec

SDP

Bechstein revient à Paris !

➜ Le célèbre facteur allemand, qui vient de fêter ses 165 ans, s'offre une vitrine à Paris. Bechstein vient en effet de prendre ses quartiers dans la capitale au 50 rue de Rome. La marque rejoint ainsi le quartier prisé des luthiers et des librairies musicales, à deux pas du Conservatoire régional de la rue de Madrid. Le public pourra découvrir une sélection exhaustive de pianos droits et à queue, réputés pour leur mécanique de précision. Les Bechstein étaient d'ailleurs très prisés par Debussy, poète de la transparence.

Play me I'm yours à Boulogne

➜ Concerts urbains, live painting… voilà le programme de Play me I'm yours, le festival qui, du 21 septembre au 6 octobre, a mis des pianos décorés par des artistes en libre-service un peu partout dans la ville, en partenariat avec le Centre Chopin. Une édition haute en couleurs ! ■

SDP

Pianos KLEBER
depuis 1872

OFFRE d'EMPLOI / poste en CDI au Luxembourg

Technicien Accordeur-Réparateur expérimenté

Pour son magasin de centre-ville au LUXEMBOURG, **Pianos KLEBER** souhaite compléter son équipe de 4 personnes pour accompagner le développement et l'accroissement d'activité.

Conditions :

- 2.900€ bruts mensuels + intéressement aux résultats de l'entreprise.
- voiture de service ,
- téléphone type smartphone et abonnement fournis,
- prise de participation progressive au capital de l'entreprise possible,

Descriptif du poste :

- accords , réglages et harmonisation fine en ville auprès des Institutions locales, clientèle privée et missions de Service Location Concert,
- préparation de pianos droits et queue , toutes gammes y compris gamme prestige comme Steinway et FAZIOLI.
- missions de réparation en Atelier,
- montage de sourdines numériques , type GENIO,
- participation ponctuelle à l'accueil des clients en magasin,
- participation aux décisions stratégiques de l'entreprise,

Profil et qualité requises :

- compétences techniques solides avec expérience de plus de 7 années chez acteurs reconnus du métier,
- qualités humaines et relationnelles pour une parfaite intégration à l'équipe en place et pour le contact avec les multiples profils de clients,
- implication forte dans le devenir de l'entreprise,
- caractère posé et patient,
- anglais ou allemand parlé faciliterait mais pas indispensable (1ère langue parlée au Luxembourg : français)

♦ **Merci d'adresser CV et lettre de motivation à job@pianoskleber.lu**

Silence ça joue !

QUEL QUE SOIT VOTRE NIVEAU PIANISTIQUE, IL PEUT ÊTRE NÉCESSAIRE DE JOUER SANS FAIRE DE BRUIT. DEPUIS LEURS DÉBUTS EN 1993 CHEZ YAMAHA, LES SYSTÈMES SILENCIEUX N'ONT CESSÉ DE SE PERFECTIONNER, OFFRANT DE MULTIPLES POSSIBILITÉS. ÉTAT DES LIEUX. par Paul Montag

LE PIONNIER

Tout commence lorsque la marque japonaise Yamaha se décide à développer son tout premier système silencieux – que nous connaissons tous aujourd'hui – baptisé « Silent ». Sa conception est extrêmement sophistiquée: sous le clavier de quatre-vingt-huit touches se situe un capteur équipé d'un « obturateur achromatique à détection continue ». Ce système bénéficiant de nombreux brevets permet de détecter continuellement le mouvement des touches; un second capteur permet, grâce à son emplacement au sein même de la mécanique, exactement entre les cordes et les marteaux, de stopper ces derniers au moment de la frappe. La restitution du son se fait via un boîtier relié aux différents éléments du système auquel il est possible de connecter un casque ou des enceintes. Il s'agit d'un son échantillonné, c'est-à-dire une reproduction sonore d'un piano acoustique. Le premier système Silent fut commercialisé en 1993.

YAMAHA SILENT SC2 ET SH2

Depuis, pour les vingt-cinq ans du Silent, Yamaha a décidé de développer deux nouvelles versions de son système, les SC2 et SH2. Sur ces dernières, le boîtier est devenu plus discret, avec une interface USB et digitale, deux sorties casques, un échantillonnage « binaural » du piano de concert CFX ainsi que du Bösendorfer Imperial 290 (Yamaha s'étant entre-temps offert la marque

GETTY

viennoise). Le tout offre une polyphonie de deux cent cinquante-six notes ainsi que, sur les modèles SH2, une connectique auxiliaire, midi et Bluetooth. Ces systèmes peuvent équiper tous les pianos de la gamme et peuvent s'adapter sur d'autres marques.

Notre sélection
Yamaha Silent
✔Yamaha B2 silent SC2 : 6860 € (piano droit)
✔Yamaha GB1K silent SC2 : 15459 € (piano à queue)

YAMAHA TRANSACOUSTIC

Mais Yamaha ne s'est pas arrêté là ! Un nouveau système a vu le jour récemment, le Transacoustic. Basé sur la technologie Silent originale, le piano Transacoustic permet de diffuser le son par des transducteurs. Pour simplifier la chose, la table d'harmonie de l'instrument est utilisée comme diffuseur, le son numérique est donc diffusé acoustiquement par le piano. Il s'agit donc d'une sorte d'hybridation de l'instrument traditionnel. La technicité est telle qu'il n'est malheureusement pas possible d'équiper un piano déjà produit, il doit être installé lors de la fabrication de l'instrument dans les usines de la firme japonaise.

Notre sélection
Yamaha Transacoustic
✔Yamaha YUS5 transacoustic TA2 : 18767 € (piano droit)
✔Yamaha C3X transacoustic TA2 : 39636 € (piano à queue)

LES AUTRES SYSTÈMES

KAWAI ANYTIME

Présentée à la Musikmess 2018 de Francfort, la toute nouvelle génération du système dénommé « Anytime » de la marque fondée en 1927 par Koichi Kawai à Hamamatsu au Japon propose désormais ce qui se fait de mieux en intégration visuelle d'un système silencieux. Utilisant la même technologie que ses homologues, Kawai propose une intégration totale du système, à l'instar des pianos numériques, comme on peut le constater sur le modèle K-300 Anytime. Un écran tactile de cinq pouces incrusté dans le bloc gauche du clavier permet de contrôler les différents sons, le volume, l'enregistrement, et bénéficie de la technologie Bluetooth pour la liaison sans fil, le tout en reproduisant le son du magnifique piano de concert Shigeru Kawai SK-EX.

Notre sélection
Kawai Anytime
✔Kawai K500 ATX3 Anytime : 11750 € (piano droit)

C. BECHSTEIN VARIO

La marque, qui avait les faveurs du compositeur Claude Debussy ou bien encore du pianiste de légende Samson François, propose elle aussi son propre système silencieux, le Vario. Fixé sur un rail coulissant intégré sous le clavier, relié aux différents capteurs installés dans la mécanique du piano, un petit boîtier permet d'accéder à un écran permettant de piloter toutes les fonctions du système: métronome, transposition, banque de sons. Il permet également de brancher deux casques, sans oublier la possibilité de connecter le système à un ordinateur via sa prise USB, comme désormais la plupart de ses concurrents. Tous les pianos de la marque d'origine berlinoise peuvent être équipés de ce système.

Notre sélection
C. Bechstein Vario
✔C. Bechstein Academy 124 Vario: 18 080 € (piano droit)
✔C. Bechstein Academy 190 Vario: 46 400 € (piano à queue)

STEINGRAEBER & SÖHNE ADSILENT

Tout dernier-né des systèmes silencieux, le Adsilent *(photos ci-contre)* de la marque familiale allemande, installée à Bayreuth depuis 1852 et notamment très appréciée par Franz Liszt, vient de dévoiler une nouvelle technologie. Celle-ci ne se base plus sur l'échantillonnage que nous connaissons actuellement qui, il est vrai, peut réduire la largeur dynamique et le spectre sonore originel du piano acoustique. L'ingénieur, mathématicien et constructeur de piano français Philippe Guillaume est arrivé, grâce à une coopération transfrontalière entre la France, l'Allemagne, l'Autriche et le Japon, à proposer une nouvelle « modélisation physique » basée sur un nouveau type de logiciel reprenant le son du piano de concert Steingraeber & Söhne E-272. Une innovation à suivre!

LES SYSTÈMES COMPATIBLES

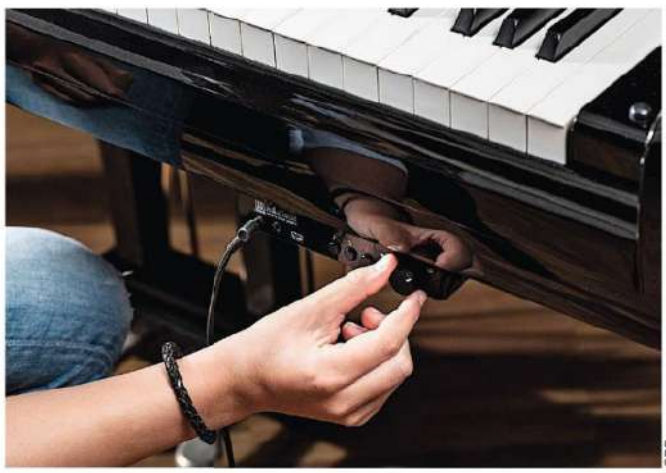
Il est aussi possible de faire installer par votre facteur de piano des systèmes compatibles pour rendre votre piano silencieux. Le **système Motus,** développé par le facteur de pianos Chavanne, a retenu notre attention. Stoppant le marteau quatre millimètres avant qu'il ne vienne frapper la corde, il s'agit d'un capteur optique sans levier ni ressort ne provoquant ainsi aucune incidence sur la qualité du toucher du piano. Riche d'une base de données de cent vingt-huit instruments, le système peut se piloter depuis votre smartphone sous Android grâce à la technologie Bluetooth, ou bien avec un boîtier sous le piano si vous n'êtes pas équipé d'un smartphone de la firme américaine de Mountain View. Une belle alternative, si votre piano est dépourvu d'un système silencieux d'origine, qui vous coûtera environ 1 500 euros.
✔Option sur pianos droits: 1300 €
✔Option sur pianos à queue: 1600 €

SILENCIEUX OU NUMÉRIQUE?

En dehors de l'aspect financier, la question se pose si vous souhaitez jouer de votre instrument seulement au casque. Un piano silencieux reste avant tout un piano acoustique auquel on vient greffer un système silencieux (soit directement lors de sa fabrication soit par la suite), permettant au pianiste de profiter de sa mécanique traditionnelle tout en pouvant jouer silencieusement au casque ou via des enceintes lorsqu'il le désire. Du point de vue tarifaire, il vous faudra débourser ce surplus de quelques milliers d'euros suivant le système dont vous serez équipé, sans oublier le prix du piano originel. Le piano numérique est quant à lui beaucoup plus accessible financièrement, mais ne sera tout simplement jamais un piano acoustique traditionnel! Par conséquent il vous faudra débourser pour un second instrument dans un sens comme dans l'autre, sans compter l'espace nécessaire. Actuellement, tous les systèmes silencieux du marché proposent des fonctionnalités et des reproductions sonores équivalentes, par conséquent votre premier choix doit absolument se porter sur l'instrument acoustique avant d'opter pour son système silencieux. ■

SDP

SDP


SDP

275 Concert. Un instrument de maître.

Le grand piano à queue pour les professionnels. C'est dans la salle de concerts que se révèlent – structure sonore d'une richesse infinie – toute sa remarquable puissance, la finesse et l'ampleur de ses nuances.
Une élégance qui force l'inspiration, une qualité exceptionnelle habitent cette classe, celle des plus hauts-sommets de la sonorité.

SAUTER
Pianofortemanufaktur

Carl Sauter Pianofortemanufaktur GmbH & Co KG, Max-Planck-Straße 20, D-78549 Spaichingen,
téléphone : 0 74 24/9 48 20, télécopie : 0 74 24/94 82 38, e-mail: info@sauter-pianos.de, Internet: www.sauter-pianos.de

RETROUVEZ
TOUS LES ANCIENS
NUMÉROS DE

Pianiste

sur

www.pianiste.fr

Suivez nous sur

Découvrez nos vidéos
pédagogiques
sur notre chaîne YouTube

NOTRE SÉLECTION

L'état de grâce

LUCAS DEBARGUE
Scarlatti 52 Sonates
Sony Classical (4 CD)

Enregistrer Scarlatti sur Bösendorfer, n'est-ce pas un peu trop clinquant pour ces sonates que le compositeur décrivait comme *« un jeu ingénieux avec l'art ? »* La réponse est non, quand on possède le génie de Lucas Debargue. Le pianiste a réuni dans un coffret 52 des 555 sonates du maître napolitain. Une sélection habile dans laquelle l'enchaînement de ces miniatures – autant de saynètes, charmantes, volubiles, dramatiques – est savamment étudié. Entre similitudes harmoniques et ruptures de ton, le pianiste ménage une dramaturgie invisible, sans aucune préciosité (cela pourrait être tentant de se laisser aller avec un tel instrument…). Le jeu sans pédale repose sur une technique de précision, piquante, vive et ciselée avec un toucher court mais jamais sec. *« Je me suis passé presque entièrement de l'usage des pédales ; les effets ne sont réalisés qu'avec les doigts, au ras du clavier, à la faveur de l'acoustique naturelle du lieu – la Jesus-Kirche de Berlin – qui ne requiert aucun ajout de réverbération artificielle »*, souligne le pianiste dans le livret qui accompagne le coffret. Avec la K 45, il nous entraîne dans une rythmique pétillante, ou dans un long soupir mélancolique avec la K 247 qui conclut ce disque. Chacune de ses sonates célébrant *« le miracle de l'harmonie tonale »* est également sous les doigts de l'interprète un miracle de grâce renouvelée. Avec une main droite chantante et une main gauche toujours narrative. Prenons le lamento quasi opératique de la K 109. Son écriture simple, dépouillée laisse émerger la profondeur du jeu de l'interprète qui obtient des couleurs extrêmement délicates, intimes, et sait ménager des silences dramatiques. Le parti pris d'un jeu plus cérébral que fantaisiste n'empêche pas une pointe d'humour que l'on décèle entre les notes. Comme dans la délicieuse espièglerie des K 6 ou K 14. Mais cette distance n'est ni froide ni indifférente, tant la sonorité du pianiste nous enveloppe, avec ses basses pleines et ses aigus chatoyants. Une sonorité lumineuse, pleine d'éclat qu'il conserve de bout en bout. Petit clin d'œil, Lucas Debargue précise avoir découvert Scarlatti enfant avec la sonate K 431 publiée en 2000 dans *Pianiste*. Espérons qu'avec cet opus, il fera à son tour de nouveaux émules ! ■

Elsa Fottorino

*Voir notre entretien avec Lucas Debargue page 70.

Classique

EVGENI BOZHANOV
Morgen Avanti
➜ Le jeu du pianiste bulgare pourrait diviser (comme ce fut le cas lors du concours Chopin en 2010), mais il ne laisse pas indifférent. Que l'on trouve dans ses interprétations une richesse de nuances ou des excès stylistiques, son discours expressif saisit dès la première note. En passant par des transcriptions de Strauss, de Brahms et par l'ultime sonate de Schubert, son jeu hypersensible accorde à ces œuvres une nouvelle identité. Le chant de Strauss s'anime et surprend – mais les excentricités du pianiste peuvent-elles faire face à l'âme profonde de Brahms et de Schubert ? **Melissa Khong**

VICTOR JULIEN-LAFERRIÈRE/JONAS VITAUD
Rachmaninov, Chostakovitch, Denisov Alpha

Jazz

CLOSE UP IN SWING / DREAMSTREET / ONE WORLD CONCERT
Erroll Garner
Mack Avenue
➜ Ces trois albums brillamment restaurés comprennent chacun un inédit. Ce sont de vraies merveilles pianistiques. La main gauche d'Erroll Garner marquant un accord en block-chords sur chacun des quatre temps de la mesure tandis que la droite invente des phrasés percutants, inventifs, parfois à la limite de la dissonance, toujours empreints de lyrisme et de fantaisie, l'ont fait immédiatement reconnaître. Rien de raide ou de mécanique dans cette pulsation, mais une grande souplesse et un swing contagieux généré par de judicieuses syncopes dans les basses. Sa vision du piano fut à l'évidence orchestrale, sollicitant toute l'étendue du clavier, utilisant contrastes de textures et magistrales

➜ L'excellent disque du pianiste Jonas Vitaud et du violoncelliste Victor Julien-Laferrière, vainqueur du concours Reine Elisabeth, fait la part belle à la musique russe. Sobriété et éloquence soulignent ce programme autour des incontournables Chostakovitch et Rachmaninov, mais aussi du rare Denisov, dans ses *Variations sur un thème de Schubert*. Plongeons dans la mélancolie aiguë de Chostakovitch où l'immense désespoir du *Largo* cède à l'ironique finale. En toute complicité, les interprètes livrent une vision tendre de la *Sonate de Rachmaninov*, s'éloignant de la fougue afin de se tourner vers une contemplation lumineuse.

M. K.

ISATA KANNEH-MASON
Romance Decca

➜ Pour son album entièrement consacré à Clara Schumann, la jeune pianiste britannique réunit des pièces de genres divers et apporte un souffle de fraîcheur sur les œuvres de la compositrice dont on fête le bicentenaire. S'il manque parfois un élan dramatique dans l'interprétation des œuvres de jeunesse, le toucher aérien de la pianiste souligne une poésie et une candeur à travers lesquelles Kanneh-Mason nous rappelle l'âge tendre de l'auteur. En revanche, la riche expression des *Romances pour violon et piano* dévoile une véritable évolution vers un langage épanoui et complexe. Un portrait intriguant d'un génie redécouvert. **M. K.**

FLORIAN NOACK
Prokofiev
Visions fugitives La Dolce Volta

➜ Un an après son « Album d'un voyageur », Florian Noack signe une nouvelle réussite. Programme tout en contrastes ici encore, mais avec un seul compositeur, cette fois : Prokofiev. Du dépouillement des *Contes de la vieille grand-mère* aux rares et électrisantes *Études op. 2* ou à la *Sonate n°6*, en passant par le saisissant miniaturisme des *Visions fugitives*, l'interprète montre une fois de plus ses affinités avec la musique russe. Virtuosité fulgurante mais bien comprise : le feu, le mordant et les couleurs de son jeu fuient l'effet pour se concentrer sur une approche très narrative et caractérisée. Un disque admirablement construit qui vous happe à la manière d'un « il était une fois »... et ne vous lâche plus ! ■

Alain Cochard

LE COUP DE CŒUR DE Laure Mézan

Poésie de la révolte

DAVID KADOUCH Révolution
Mirare

En déclinant le thème de la révolution, David Kadouch met à l'honneur des créateurs confrontés à la souffrance, la violence et la mort, nous rappelant que les compositeurs ont été les témoins des ébranlements de leurs sociétés, jusqu'à faire de leurs œuvres les étendards de la liberté. Dussek nous raconte ici *« les souffrances de la reine Marie-Antoinette »* dans une partition des plus suggestives faisant entendre jusqu'au couperet de la guillotine. Chopin, tout exilé qu'il est en France, ne cesse de penser à sa Pologne natale quittée en pleine ébullition révolutionnaire. Beethoven dédie sa sonate *« Les Adieux »* à un ami contraint de fuir les armées napoléoniennes pendant l'occupation de Vienne, tandis que Janácek rend hommage à un ouvrier tué lors d'une manifestation à Brno. On traverse ainsi trois siècles de révoltes exprimées avec rage, avec un certain recul ou dans la retenue, comme chez Janácek, pour qui le silence a autant de poids, si ce n'est plus, que les notes, pour évoquer la mort. Suivant un ordre chronologique, David Kadouch souligne avec finesse les filiations stylistiques qui relient les compositeurs, tissant un fil ininterrompu, jouant sur les clins d'œil de Dussek à Beethoven ou reliant les crépitements du feu d'artifice de Debussy aux bruits des machines que nous décrit Rzewski, dans une pièce très cinématographique. Le parcours nous apparaît aussi évident que poignant. Et la souffrance qui se cache derrière ces pages prend toute sa force sous les doigts d'un pianiste dont on apprécie tant la fibre narrative et théâtrale. ■

variations dynamiques. Mieux que personne il savait créer une sorte de suspense entre des introductions libres, percussives, parfois d'une étonnante audace harmonique, et l'exposé flexible d'un thème cheminant soudain paisiblement à l'amble. Alors lequel choisir de ces albums ? Les trois, bien sûr.

Jean-Pierre Jackson

MY FINNISH CALENDAR
Iiro Rantala
ACT / Harmonia Mundi

➜ On sait le rôle joué par la musique à programme dans l'histoire de la musique classique. Le pianiste finlandais Iiro Rantala illustre ici chaque mois de l'année en faisant évoquer par un piano tour à tour tendre et passionné, élégiaque et agile, les douze moments marquant le passage du temps, les visages changeants de l'humanité et les sentiments qui l'habitent ou le hantent. Ce voyage temporel gracile et d'une grande noblesse ouvre des horizons singuliers, générant des espaces sonores raffinés au sein de cette temporalité vibrante. Les thèmes de la musique populaire finlandaise affleurent ici et là pour enraciner d'élégante façon un clavier devenu métaphysique. Parvenus en décembre, on ne peut que reprendre le cours de ce voyage, reflet de la vie qui va. ■ **J.-P.J.**

Lucas Debargue, Scarlatti à la folie

LE PIANISTE PRODIGE A ENTREPRIS UN VÉRITABLE TRAVAIL D'ENCYCLOPÉDISTE SUR LES SONATES DU MAÎTRE NAPOLITAIN QU'IL ADMIRE TANT. IL NOUS PARLE DE SA DÉMARCHE.

Sur un précédent récital figuraient quatre sonates de Scarlatti. Vous venez d'en enregistrer cinquante-deux autres. Est-ce l'aboutissement de votre travail sur ce compositeur ?

Au contraire, ce n'est que le début. Je projette un travail encyclopédique sur ce corpus des 555 sonates. Depuis Kirkpatrick, il n'y a pas eu de grosse recherche. Le musicologue américain Christopher Hail avait repris le flambeau, mais il est mort brutalement. En relisant toutes les sonates, j'ai commencé à les reclasser selon des critères stylistiques. Je ne fais que commencer. Mais ces disques sont avant tout une déclaration d'amour à cette musique.

Le choix du piano a-t-il été facile ?

Pour une fois, je savais exactement ce que je voulais : un instrument avec un clavier qui réponde vite et des registres très bien dessinés, géométriquement répartis. L'enregistrement était prévu à Berlin. Après plusieurs péripéties, je me suis retrouvé dans l'atelier de la Philharmonie sur lequel règne Thomas Hübsch, un génie de l'accord, une oreille fantastique, une forte personnalité. Il m'a suggéré d'essayer un Bösendorfer Vienna Conzert 280. Il s'est vite imposé comme une évidence. Il y avait des notes proprement magiques : le son s'ouvrait comme un fruit. L'enregistrement s'est ensuite effectué dans l'église Jesus-Christus, avec la collaboration de Thomas Hübsch. J'étais littéralement en transe : les cinquante-deux sonates ont été enregistrées en quatre jours.

Le son du Bösenderfer se caractérise par la rondeur et la plénitude, celui du clavecin par l'acuité des attaques. Comment fait-on la jonction ?

J'ai écouté les enregistrements de Scott Ross, que je considère comme un génie de l'interprétation, et vu ses masterclasses. Il reproche aux pianistes de ne pas s'intéresser au clavecin, instrument pour lequel ont été composées ces sonates. Aussi, pendant une semaine, je me suis mis au clavecin et j'ai compris des traits, essentiellement rythmiques, que l'écoute seule ne permettait pas. J'ai également décidé de ne pas utiliser la pédale pour conserver la clarté des lignes.

Ce programme a été enregistré voici un an. Depuis, vous avez régulièrement inscrit Scarlatti à vos récitals. Votre interprétation a-t-elle évolué ?

Oui, bien évidemment. D'une part, je ne prétends pas avoir laissé une lecture définitive au disque et, d'autre part, disque et concert n'appellent pas les mêmes orientations, ce serait une aberration. Par ailleurs, la fréquentation assidue de cette musique n'a fait que confirmer mes intuitions. Ce corpus est un miracle absolu qui compte au moins 450 chefs-d'œuvre. Malgré une apparente désinvolture, Scarlatti a réussi à ne jamais se répéter. Il a une connaissance très fine du mécanisme de la pensée humaine. Le point de départ de sa musique est la jouissance digitale et, peu à peu, elle a évolué vers davantage de profondeur, de mélancolie, de tristesse. Scarlatti n'a rien d'un provocateur ni d'un flambeur.

Vous écrivez dans le texte de présentation que ce compositeur vous paraît plus contemporain que certains musiciens d'aujourd'hui.

Oui, parce que je me retrouve dans cette musique. Elle me parle, contrairement à certaines œuvres contemporaines qui me semblent déjà vieilles. La musique de Scarlatti, animée d'une ivresse cosmique, dionysiaque, ne peut pas mourir. Elle a un immense avenir, c'est un puits d'inspiration pour des siècles.

SONY/DONHUNSTEIN

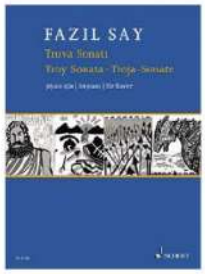
Propos recueillis par Philippe Venturini

Fazil Say perd sa guerre de Troie

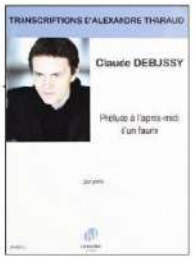
C'est à ce jour l'œuvre la plus ambitieuse de Fazil Say, compositeur-pianiste renommé et ambassadeur de la culture turque. Les résonances folkloriques sont d'autant plus évidentes dans cette composition pour piano traitant, en dix parties (et en à peu près quarante minutes), de l'immense guerre de Troie. Commandée par la commune de Çanakkale, située aux alentours du site mythique, la *Troy Sonata* semble réunir tous les aspects stylistiques du compositeur qui dévoile depuis ses premières œuvres une écriture distincte, imprégnée d'influences jazz, turques, de musiques « impressionnistes » et de quelques touches de New Age. Certains se contenteront de retrouver l'univers sonore de *Black Earth* (1997) manifeste dans l'énergie de *Sparta* ou dans la nostalgie délicate de *Troy*, ainsi qu'une écriture virtuose restant toujours accessible. D'autres se demanderont quand la réserve sera épuisée. Si l'homogénéité est moins perceptible d'une œuvre à l'autre, la structure conséquente de la *Troy Sonata* ne pardonne pas l'absence d'un discours narratif complexe, le schéma trop routinier, des thèmes gorgés de clichés ni leurs répétitions excessives. Agréable à jouer, mais rien d'original dans ces formules sans surprise. ■ **M. K.**

SDP

✓ Fazil Say, Troy Sonata, éd. Schott



Tharaud transcrit Debussy



La transcription du *Prélude à l'après-midi d'un faune* signée Alexandre Tharaud renouvelle la quête d'une version pianistique de l'œuvre de Debussy. Il ne cherche pas à réinventer la roue, mais privilégie une approche personnelle à travers des indications interprétatives de sa propre plume *(extrêmement calme, cuivré)*. La répartition sur trois portées aurait mieux éclairé la polyphonie complexe, où se glissent quelques petites erreurs de rythme et d'harmonie. Toutefois, l'écriture subtile, sans exiger une virtuosité hors de portée, souligne une grande fluidité à travers des arpèges et trémolos scintillants, lesquels incarnent la somptueuse palette orchestrale de Debussy. ■ **M. K.**

✓ Prélude à l'après-midi d'un faune, transcription A. Tharaud, éd. Lemoine.

PÉPITES PÉDAGOGIQUES

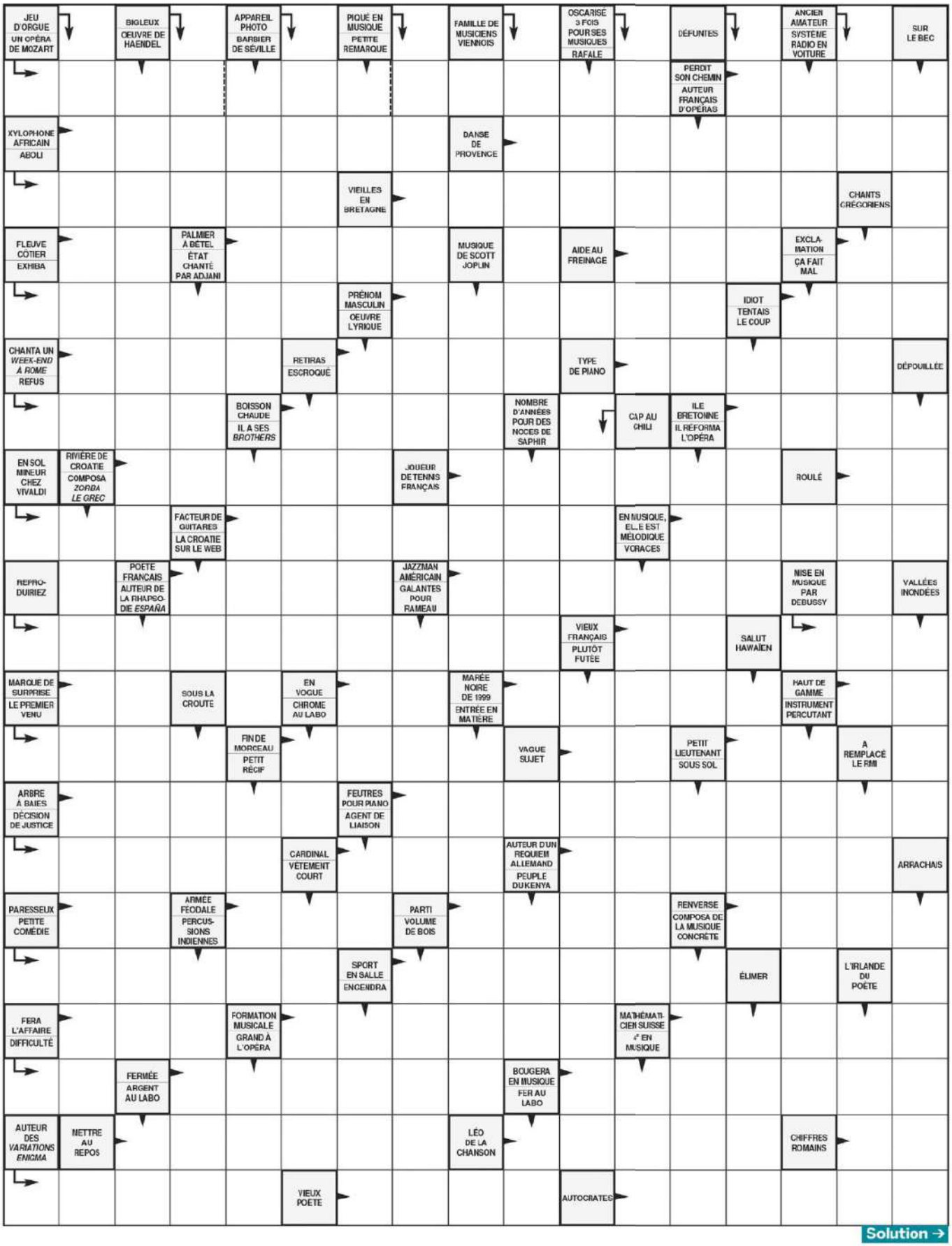
Trois nouvelles parutions offrent une ressource précieuse et enrichissante aux apprentis pianistes en premier cycle dans le cursus des conservatoires.

➜ Les « Galaxies » de Régis Campo (Lemoine), neuf courtes pièces faciles et pleines d'humour, séduiront certainement les tout débutants lassés des petites valses et menuets d'un style strictement classique. Les harmonies inventives initient des jeunes oreilles à un langage avant-gardiste tout en cultivant des acquis importants au piano : l'égalité des cinq doigts, la pulsation régulière, les techniques des mains croisées et des déplacements… Si l'on aurait aimé davantage de mélodies en clé de fa, les tessitures variées et la forte présence des altérations assureront une bonne maîtrise de lecture.

➜ Pour les pianistes arrivant au bout de leur premier cycle, souvent vu comme une étape charnière, Pascale Marie propose, dans « Passer le cap du 1er cycle » (Lemoine) une sorte de « check-list » à travers dix jolis morceaux originaux. Des rythmes complexes, le jeu polyvalent, l'alternance et l'équilibre des mains ou le perfectionnement de la pédale – tout est abordé dans ces pièces lyriques et évocatrices employant un langage conventionnel, mais non moins attrayant. Les professeurs apprécieront les informations pédagogiques détaillées et surtout le véritable travail sur l'expression musicale.

➜ Une abondance de fraîcheur et de charme pour cette collection de trente études par le jeune compositeur tchèque Jakub Metelka (« Moderni klavirni etudy », Bärenreiter), qui propose un mariage entre thèmes ludiques et exigence technique. Destinées aux pianistes d'un niveau intermédiaire, ces études assez brèves transforment des arpèges, des ornements, des intervalles et des passages rapides en défis amusants et créatifs. Deux points forts : le langage moderne et accessible qui plaira aux pianistes de tous âges et l'exploration des trente tonalités majeures et mineures, dont certaines sont rarement employées dans le répertoire standard. ■ **M. K.**

Mots fléchés



Solution →

Courrier des lecteurs

UN COUP DE CŒUR, UNE RENCONTRE, UN CONCERT MARQUANT ? ENVOYEZ-NOUS VOS TEXTES, NOUS PUBLIERONS LE MEILLEUR DANS NOS COLONNES.

→ Pour nous écrire : **redaction@pianiste.fr**

Les masterclasses font des émules

J'ai découvert Thomas Enhco grâce à Jazz à Fip. Ses vidéos sont formidables et me donnent envie de m'acheter… un piano ! Du style Yamaha YDP, avec un « vrai clavier », même si ce n'est pas un « vrai » piano. Juste pour pouvoir recommencer à jouer avec un casque sans importuner mes voisins. Et puis aussi un peu par vanité, parce que je ne veux pas qu'ils disent que je joue mal ! La seule chose qui m'empêche de passer à l'action, c'est mon piètre niveau de solfège et le fait que je chante faux… Si on chante « out of tune », peut-on improviser juste ?

Bonjour,

Je viens de découvrir le magazine *Pianiste* et j'apprécie particulièrement le jazz et la pédagogie de Thomas Enhco. J'espère qu'il y aura d'autres vidéos pour l'improvisation à partir d'un morceau connu.

Noëlle. Bourg en Bresse.

Chère madame,

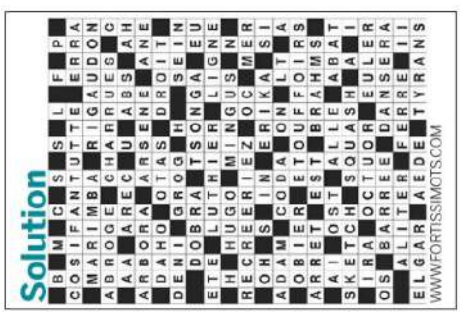
Merci beaucoup pour votre intérêt. Nous avons décidé comme pour le classique de varier les signatures en vous faisant profiter des conseils de grands noms du jazz : vous ne serez pas déçue !

Bien cordialement,
La Rédaction

Bonjour madame, monsieur,
Je vous remercie infiniment de consacrer le n° 118 de votre revue à Frédéric Chopin. Articles passionnants – entre autres le volet Pédagogie – et superbe choix de partitions.
Je suis très content que vous ayez notamment choisi le *Nocturne en do dièse mineur* qui est pour moi une pièce absolument sublime. Un tout grand merci à monsieur Sorel pour ses si judicieux conseils.
C'est vraiment une très grande chance que de pouvoir recevoir tous les deux mois dans la boîte aux lettres un périodique de si haute qualité !
Un tout grand bravo pour votre travail si bien fait !
Avec mes plus respectueuses salutations.

Cher monsieur,
Un grand merci pour votre fidélité à Pianiste et pour votre message enthousiaste !

Bien cordialement,
La Rédaction



LE CLAVIER DES ÉCRIVAINS

STEFAN ZWEIG

Faux pas

Dans cette scène de *La Pitié Dangereuse*, de Stefan Zweig, le jeune officier autrichien Anton Hofmiller revient sur le jour où, au cours d'un bal, sur une simple maladresse, il met le pied dans un engrenage tragique.

« Le parquet brun, piste céleste de la valse, brille, net et lisse, et de la pièce voisine parvient, invisible, une musique entraînante.

Je me tourne vers Ilona. Elle rit et comprend. Ses yeux ont déjà dit oui : nous tourbillonnons, et bientôt deux couples, puis trois, puis cinq tournent sur le parquet glissant, tandis que les personnes prudentes et plus âgées regardent ou bavardent. J'adore danser, et même je danse bien. Nous tournons enlacés ; je crois que je n'ai jamais aussi bien dansé de ma vie. À la valse suivante j'invite mon autre voisine de table. Elle aussi danse bien et, penché sur elle, je respire, légèrement étourdi, le parfum de sa chevelure. Elle valse admirablement, tout est admirable, je me sens heureux comme jamais je ne l'ai été, je ne me possède plus ! Je voudrais embrasser le monde, dire à chacun quelque chose d'aimable, de reconnaissant, tant je me sens léger, débordant et ravi de ma jeunesse. Je passe de l'une à l'autre, je parle, ris, virevolte et, entraîné par le flot de mon bonheur, je ne sens plus le temps couler.

Mais soudain – je regarde l'heure par hasard : dix heures et demie – une pensée me vient à l'esprit et je suis atterré. Il y a déjà près d'une heure que je danse, bavarde et plaisante, et, maroufle que je suis ! je n'ai pas encore invité Mlle de Kekesfalva. J'ai dansé avec mes voisines et deux ou trois autres dames, celles qui me plaisaient le plus, et j'ai totalement oublié la fille de la maison. Quelle grossièreté, quelle impolitesse ! Vite, il faut réparer cela !

Mais à mon grand effroi, je ne me rappelle plus du tout comment est la jeune fille. Je n'ai fait que m'incliner un court instant devant elle, lorsqu'elle était à table : je me souviens seulement qu'elle était frêle et délicate et qu'elle m'a lancé un bref regard de curiosité. Mais où est-elle donc ? Elle ne peut tout de même pas être partie, étant la fille de la maison ! Avec inquiétude je passe en revue la rangée des dames assises le long du mur. Aucune ne lui ressemble. En fin de compte j'entre dans la troisième pièce, où caché derrière un paravent chinois, joue le quatuor, et je respire, soulagé. Elle est assise là – c'est bien elle – toute mince, dans sa robe bleu pâle, entre deux vieilles dames, dans le coin du boudoir, derrière une table de malachite verte, sur laquelle est posée une coupe pleine de roses. Elle tient sa tête fine un peu penchée, comme plongée dans la musique, et le rouge vif des fleurs me fait apparaître encore plus pâle la blancheur de son front sous les lourds cheveux châtains. Mais je ne perds pas de temps à l'examiner. Dieu soit loué, je suis bien soulagé de l'avoir enfin trouvée ! Cela va me permettre de corriger ma négligence.

Je me dirige vers la table et m'incline en signe d'invitation. Deux yeux perplexes me regardent avec stupéfaction, les lèvres restent entrouvertes d'étonnement. Mais la jeune fille ne fait aucun mouvement pour me suivre. N'a-t-elle pas compris ? Je m'incline donc de nouveau, mes éperons sonnent légèrement : « *Permettez-moi, mademoiselle…* »

Ce qui se produit alors est affreux. Le buste penché en avant se recule brusquement, comme pour éviter un coup. Un flot de sang monte aux joues blêmes, les lèvres encore entrouvertes se serrent avec violence, seuls les yeux restent immobiles et me regardent avec une étrange expression d'effroi, comme je n'en ai encore jamais vu. L'instant suivant, une vive secousse traverse tout le corps crispé. Elle s'appuie, s'accroche des deux mains à la table, avec une telle force que la coupe cliquette et vibre, et en même temps quelque chose – bois ou métal – tombe avec fracas de son fauteuil sur le plancher. Vingt, trente secondes, elle reste ainsi, s'agrippant des deux mains à la table qui tremble, cependant que les secousses continuent d'ébranler son corps frêle ; mais elle ne s'enfuit pas, elle s'accroche seulement, de plus en plus désespérée, au lourd plateau de la table. Et toujours ces secousses, ces tremblements qui courent depuis ses poings crispés jusqu'à ses cheveux. Et soudain, des sanglots éclatent, farouches, élémentaires, comme un cri qu'on cherche à étouffer. ■

SDP

Du curieux au virtuose, tous les musiciens s'y accordent.

1000 m²
d'instruments de musique et de librairie musicale.

PAUL BEUSCHER

Achetez en ligne sur
paul-beuscher.com

YAMAHA

La sérénité de pouvoir jouer à toute heure

Choisir un piano SILENT™ YAMAHA, c'est choisir LA RÉFÉRENCE des instruments qui combinent le toucher du piano avec le confort d'une écoute au casque.

L'application SMART PIANIST contrôle votre piano via une interface intuitive (changement de sonorités, affichage de la partition, métronome, etc.).

Plus d'informations et liste des distributeurs agréés sur www.yamaha.fr

32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES

le cahier DE PARTITIONS n°119

ENTREZ DANS LA VALSE !

Pianiste

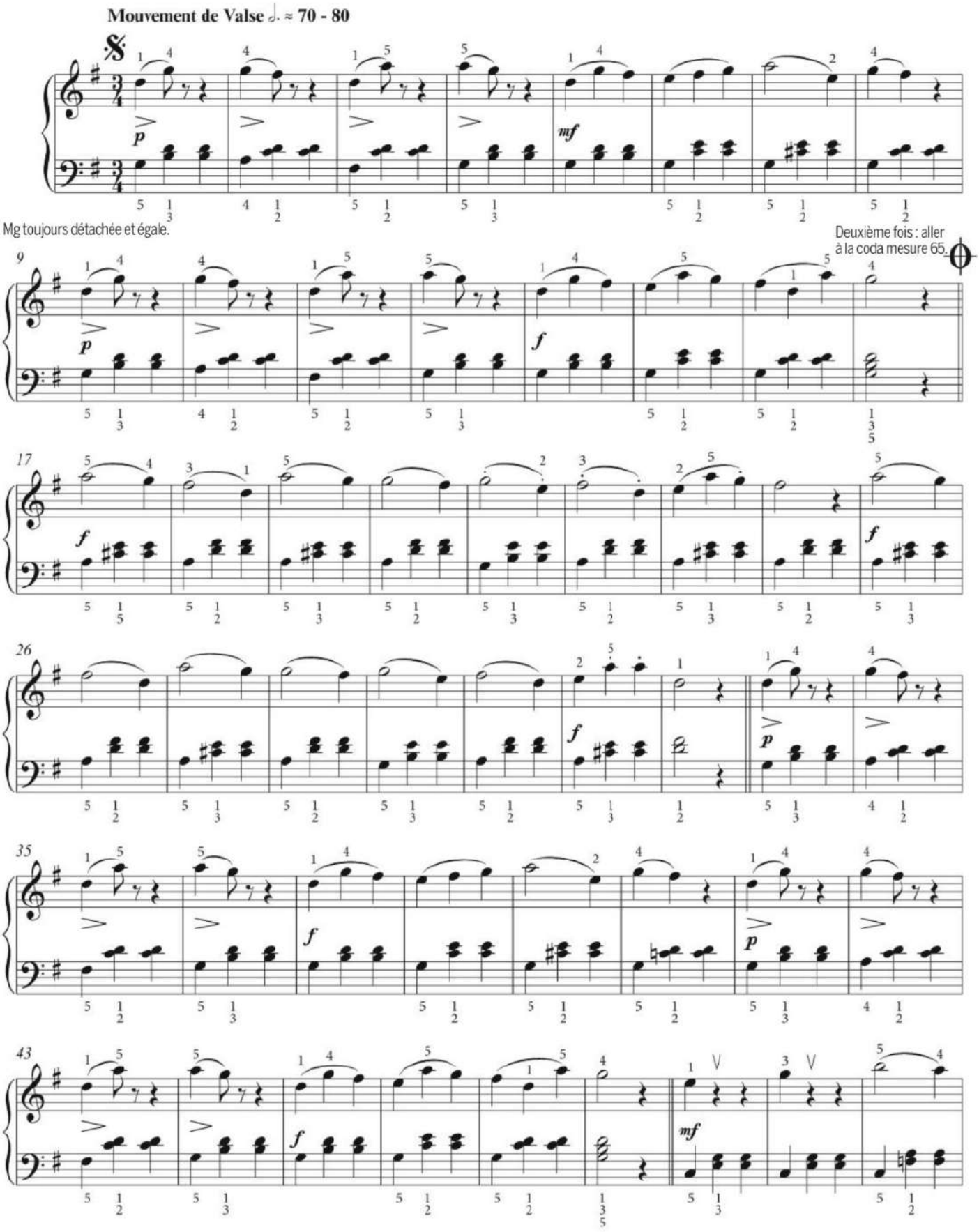
★☆☆☆☆

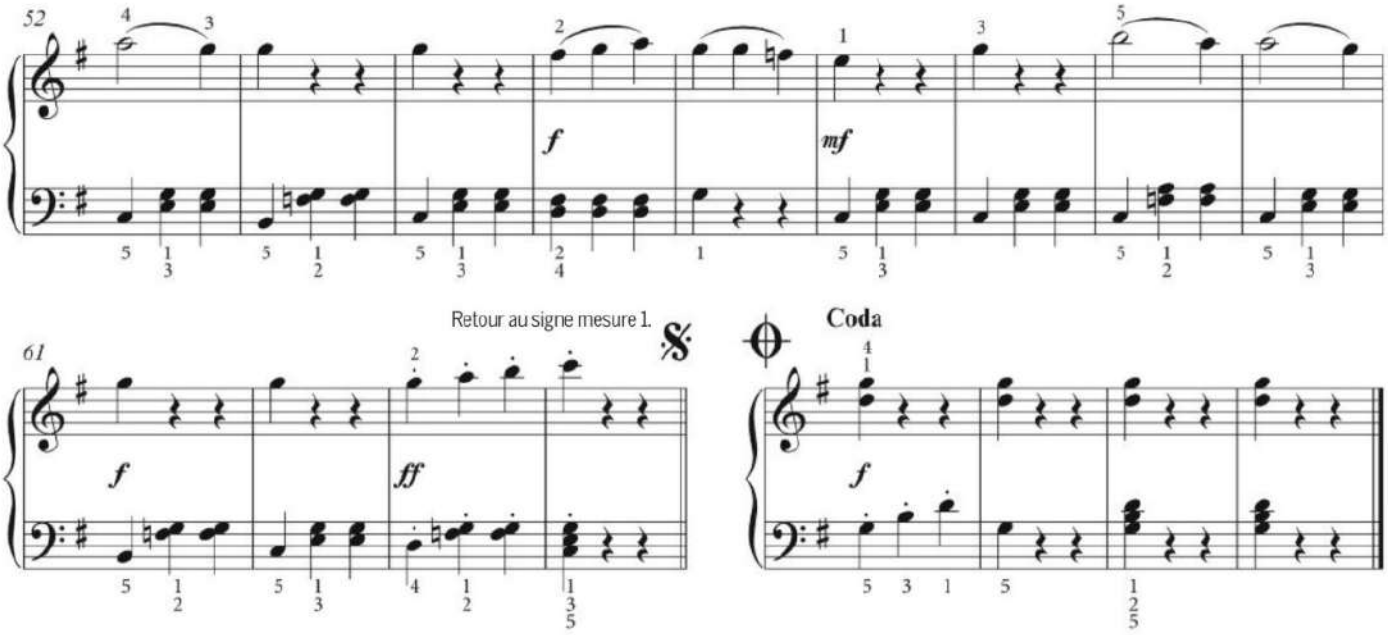
Alfred Godard Bébé valse (1867)

☞ CD pl. 1

Très simple, dans un tempo vif, à la mesure.

Simon Zaoui





★★☆☆☆ **Emmanuel Chabrier** Petite valse (1878)

☞CD pl. 2

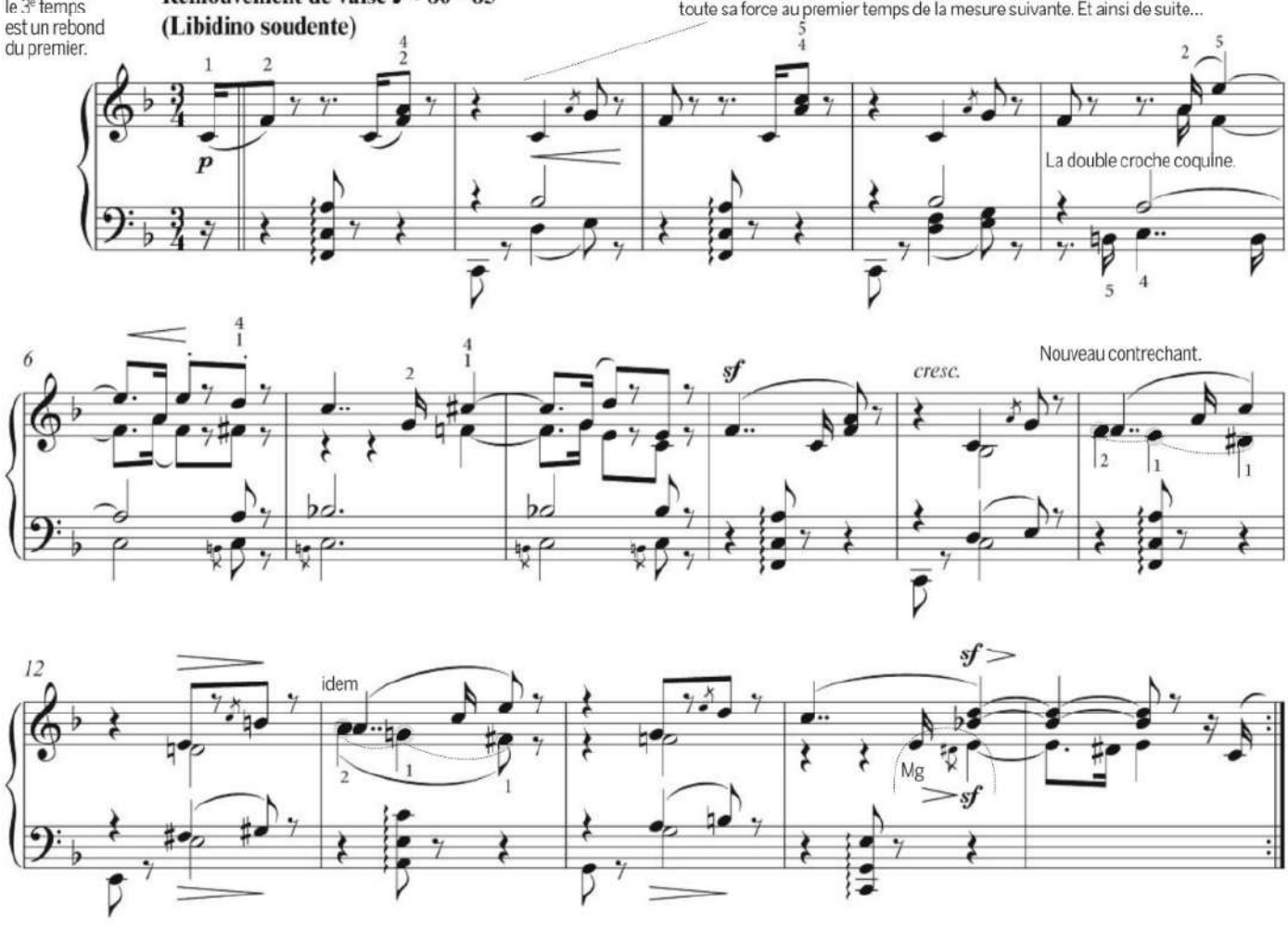
Mouvement perpétuel provoquant un trouble fort agéable.

Simon Zaoui

Première mesure : temps fort sur le 1er temps, le 3e temps est un rebond du premier.

Remouvement de valse ♩ ≈ **80 - 85**
(Libidino soudente)

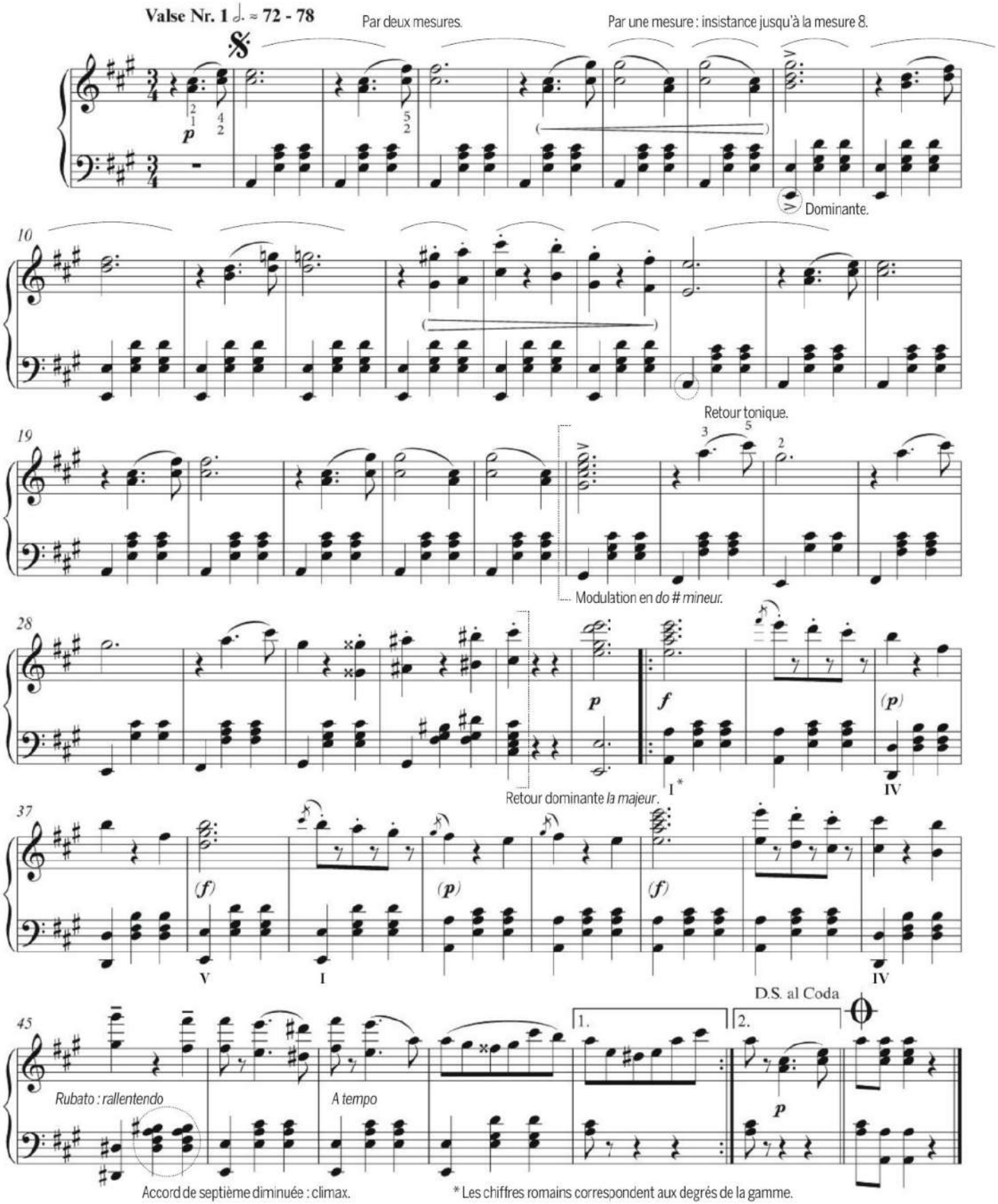
Deuxième mesure : 2e et 3e temps ramassent leurs forces pour redonner toute sa force au premier temps de la mesure suivante. Et ainsi de suite...



★★☆☆☆ **J. Offenbach** Les Belles Américaines, valse n° 1 (1876) ☞CD pl. 3

La main gauche comme montée sur coussins d'air. Un seul geste pour jouer les trois temps, le déplacement le plus horizontal possible.

Simon Zaoui



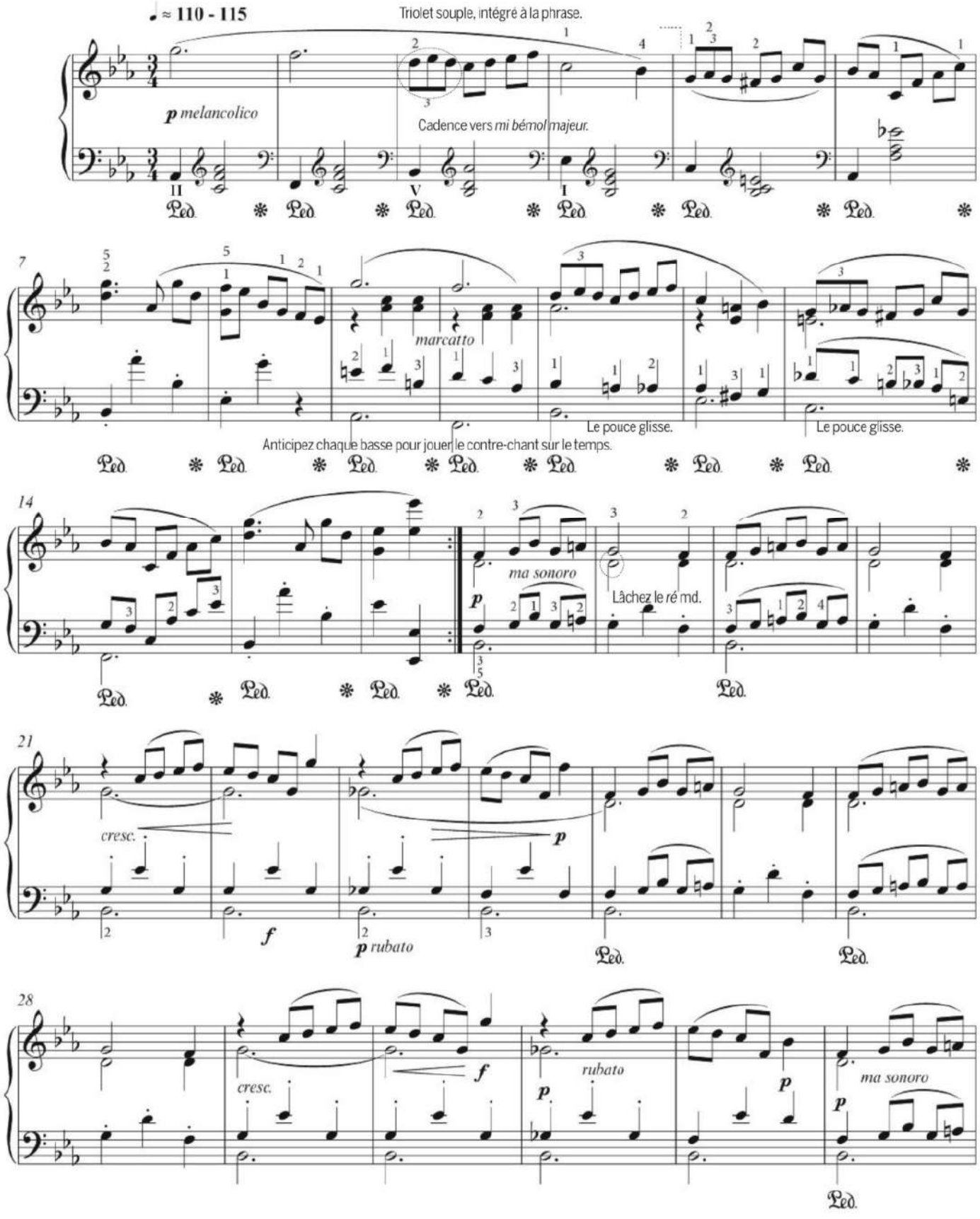
★★☆☆☆

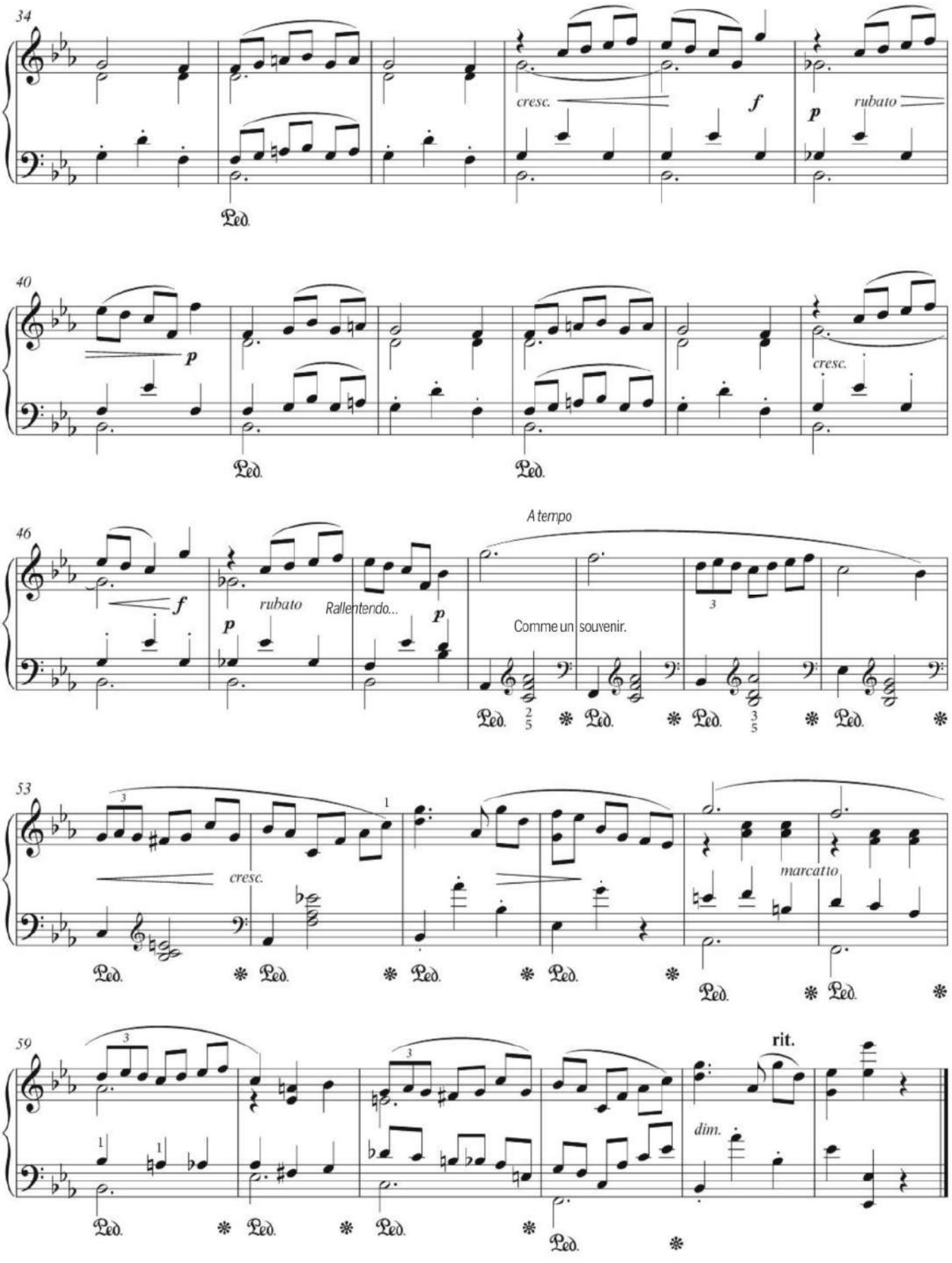
I. Albeniz Seis pequeños valses, valse n° 1 (1884)

☞CD pl. 4

Valse lente, nostalgique. Soyez précis avec les pédales, sans hâte sur les valeurs courtes.

Simon Zaoui

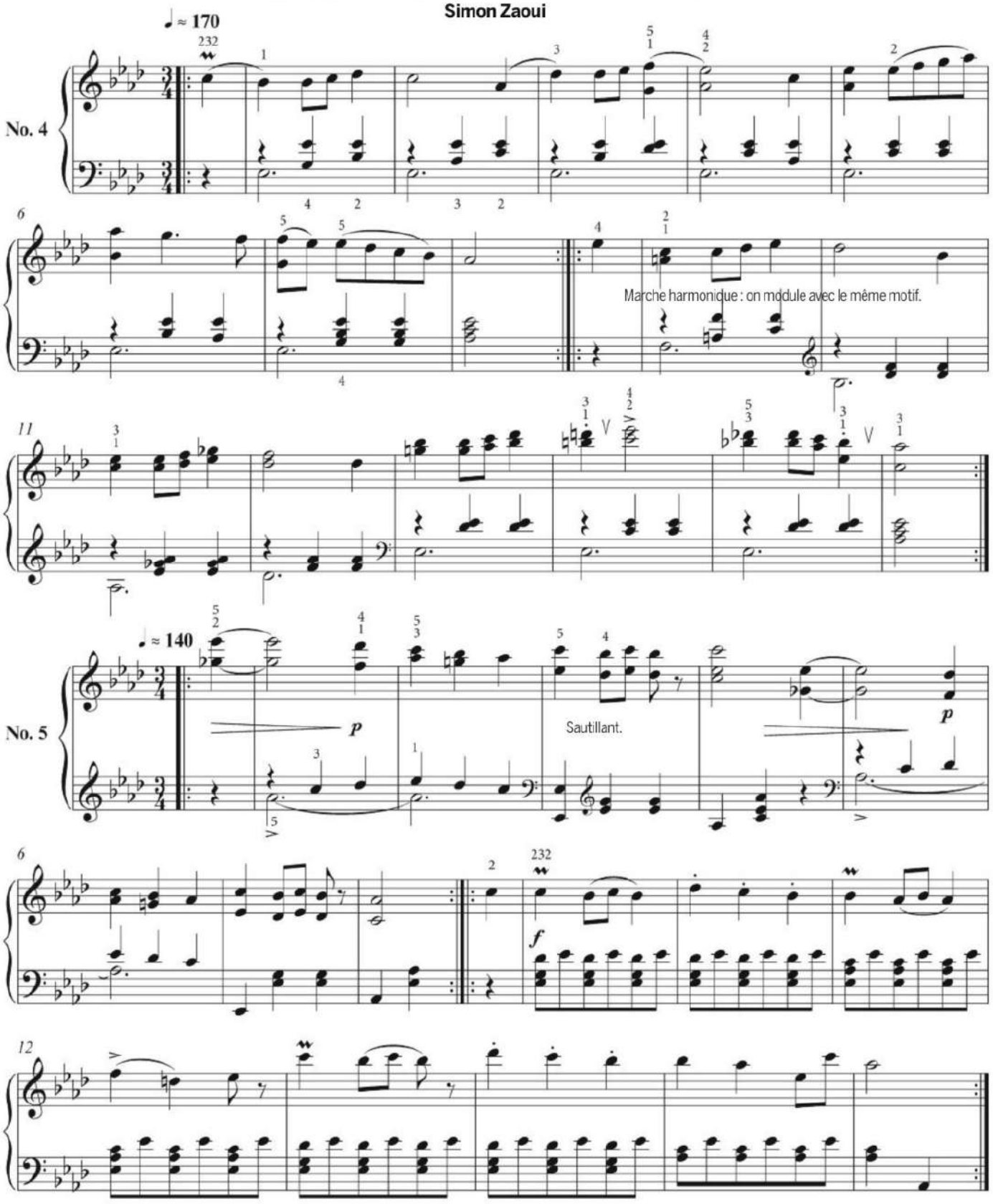


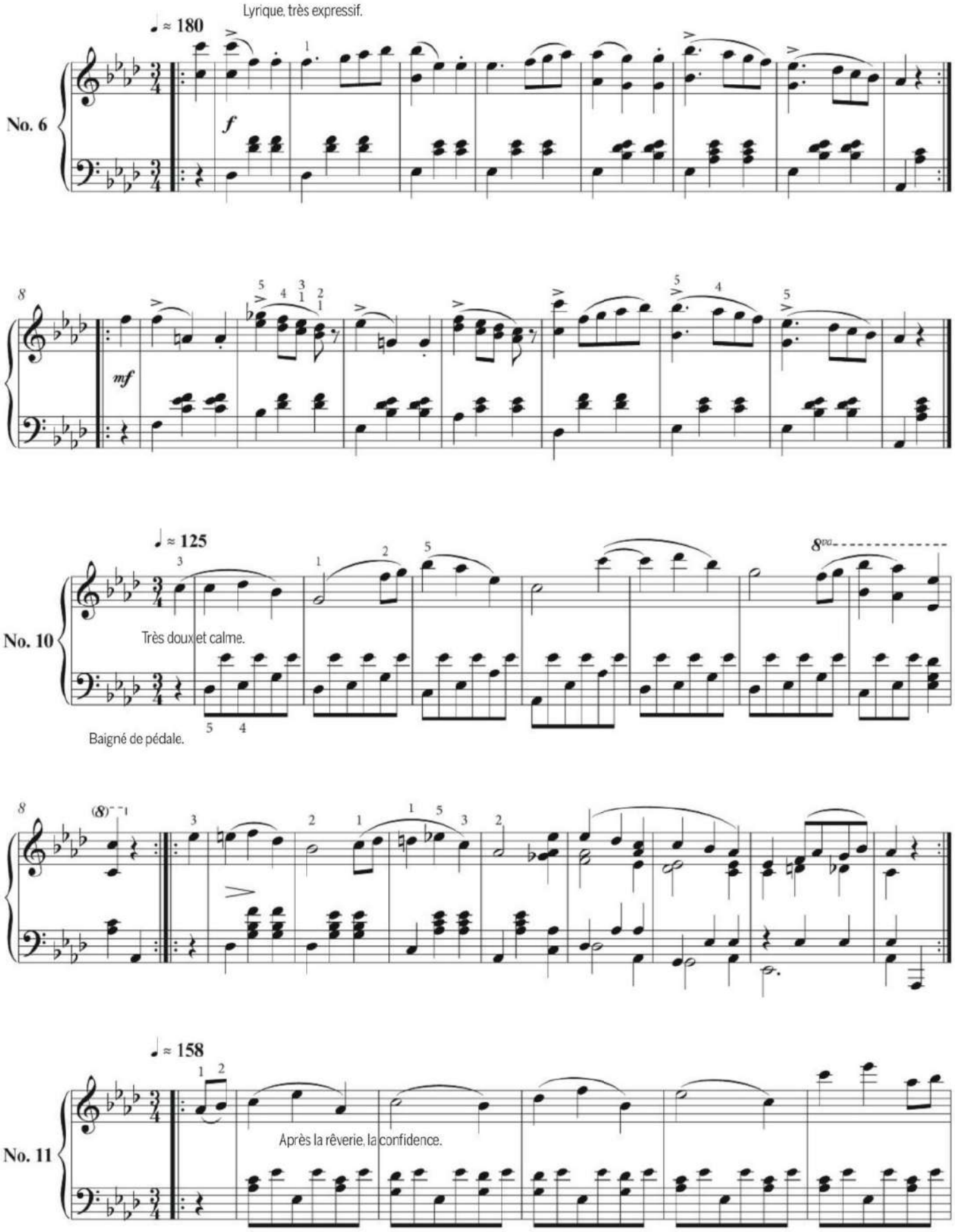

34
cresc.
f
p
rubato
Ped.
40
p
cresc.
Ped.
46
A tempo
f
rubato
Rallentendo...
p
p
Comme un souvenir.
3
Ped.
53
3
1
cresc.
marcatto
Ped.
59
3
rit.
dim.
1
Ped.

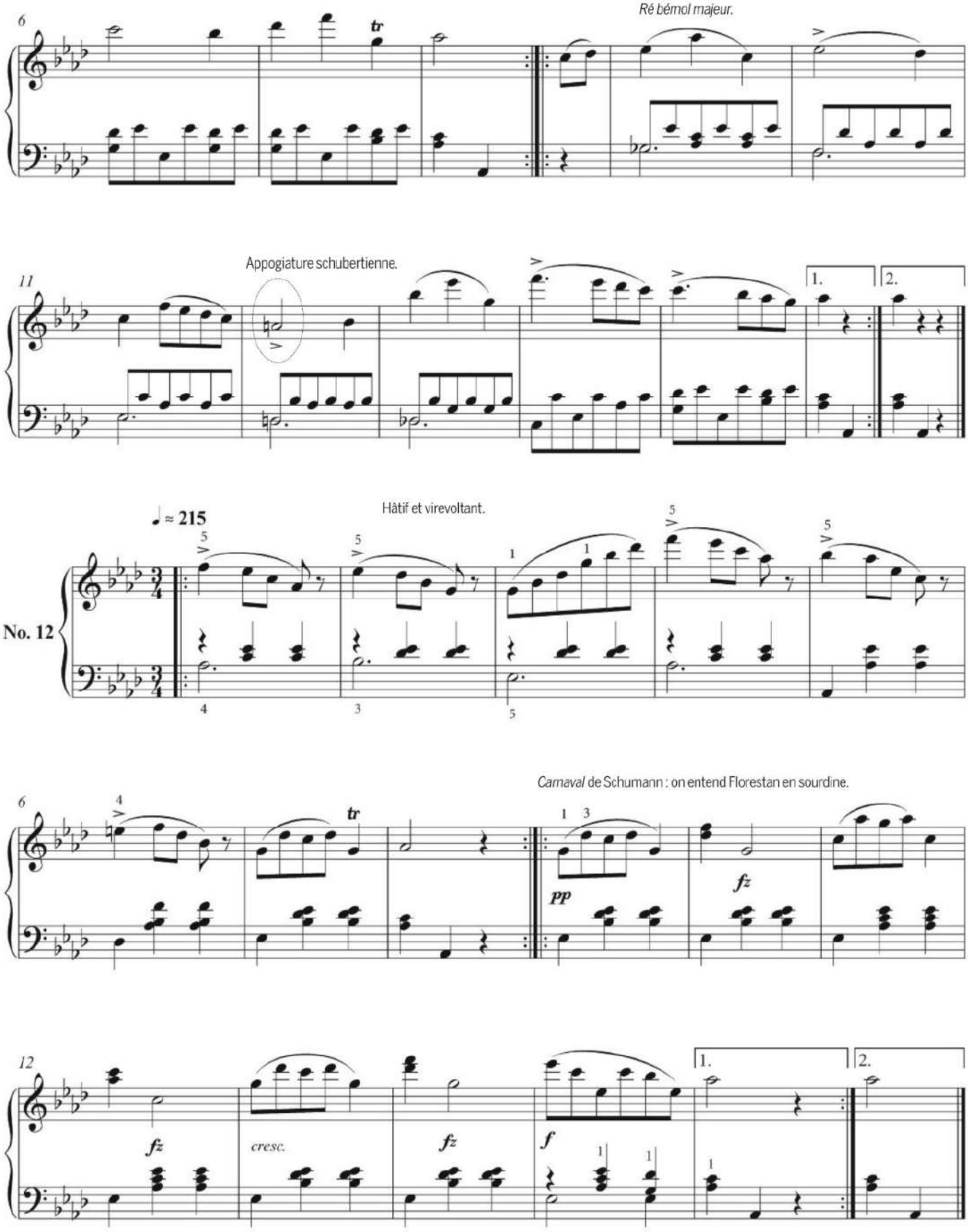
★★★☆☆ **F. Schubert** Valses D. 365 (4, 5, 6, 10, 11, 12) (1819) ☞CD pl. 5

Véritables bijoux viennois qui inspirèrent notamment Schumann. Caractérisez chaque danse différemment avec un *tempo*, des articulations et des nuances.

Simon Zaoui



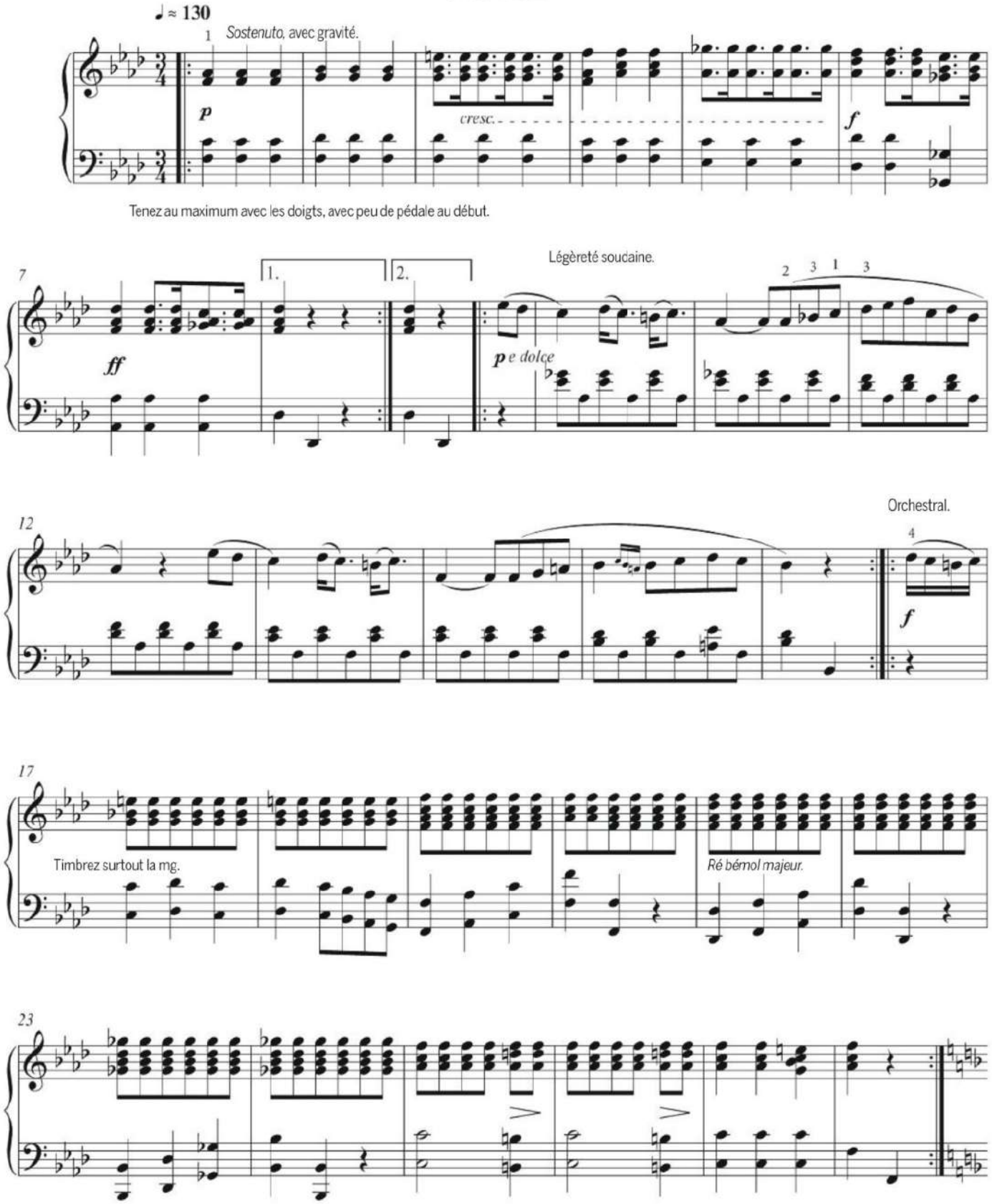

Lyrique, très expressif.
♩ ≈ 180
No. 6
f
mf
♩ ≈ 125
No. 10
Très doux et calme.
Baigné de pédale.
♩ ≈ 158
No. 11
Après la rêverie, la confidence.


Ré bémol majeur.
Appogiature schubertienne.
1.
2.
≈ 215
Hâtif et virevoltant.
No. 12
Carnaval de Schumann : on entend Florestan en sourdine.
pp
fz
cresc.
f

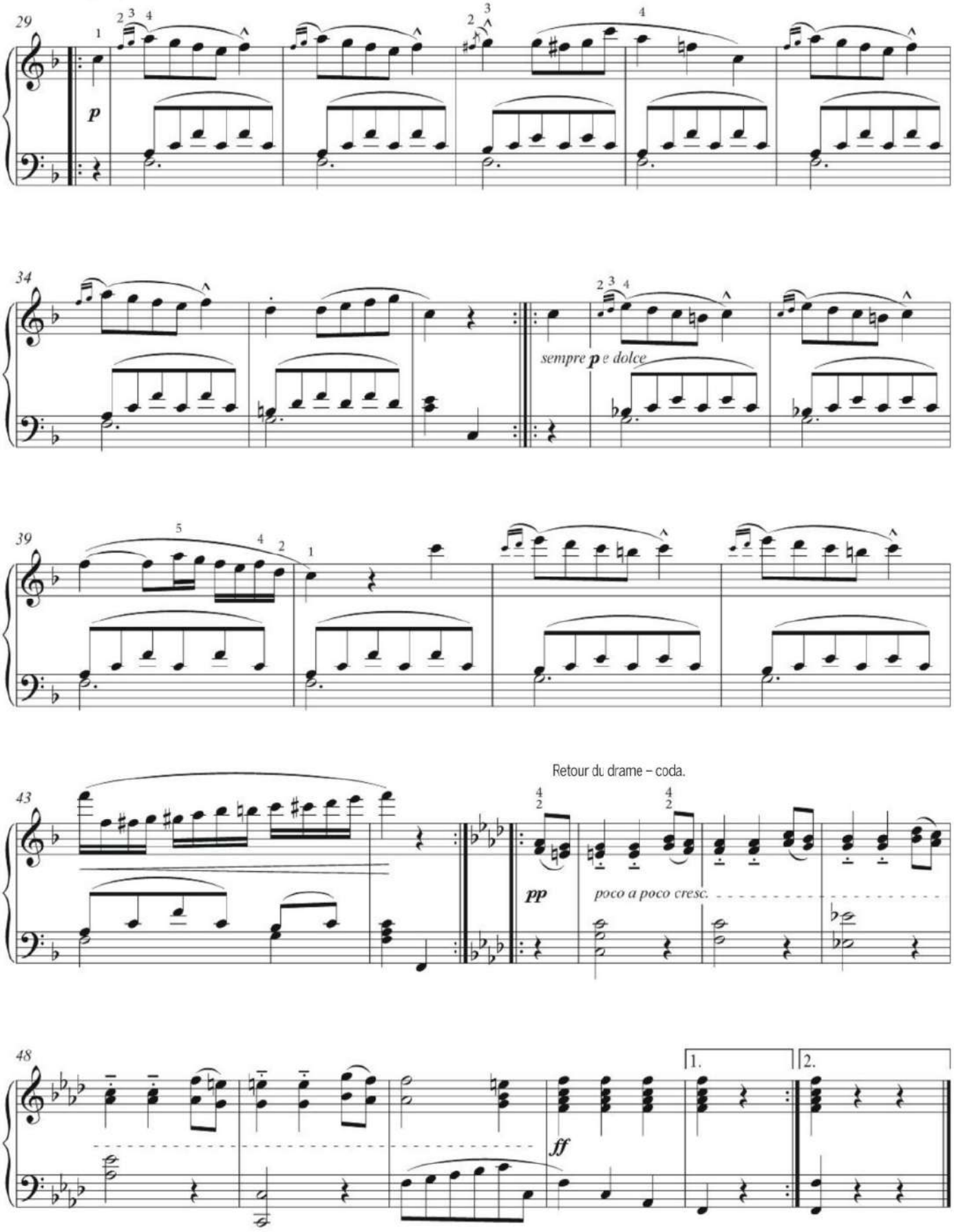
★★★☆☆ **L. van Beethoven** Valse en fa mineur Anh. 14 (1828) ☞CD pl. 6

Cette valse apocryphe surnommée « La Douleur » est un bon complément aux *Valses* de Schubert. Dramatique et orchestrale par moments, avec une partie centrale presque naïve.

Simon Zaoui



Lumineux, presque enfantin.



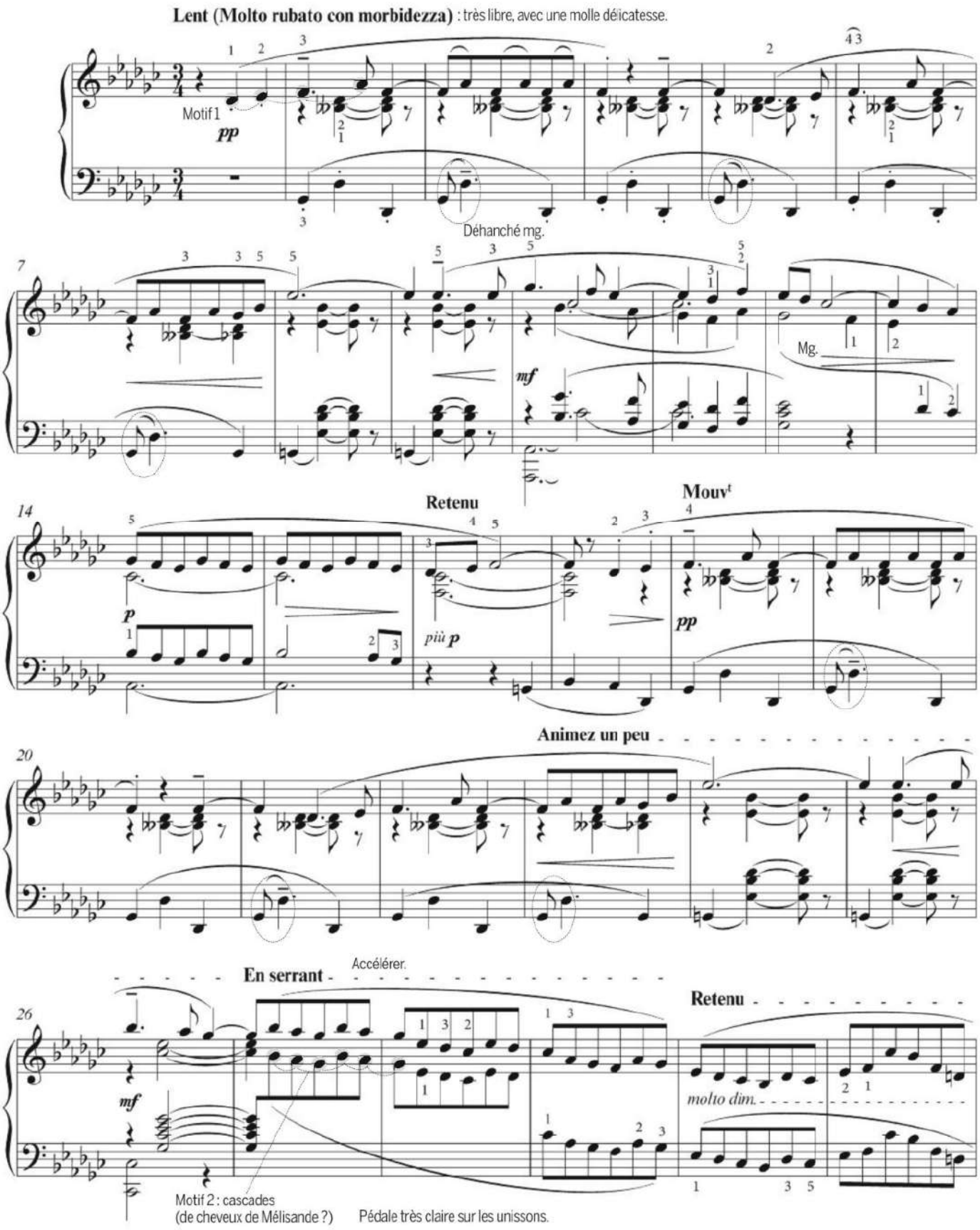
★★★★☆

Claude Debussy La plus que lente (1910)

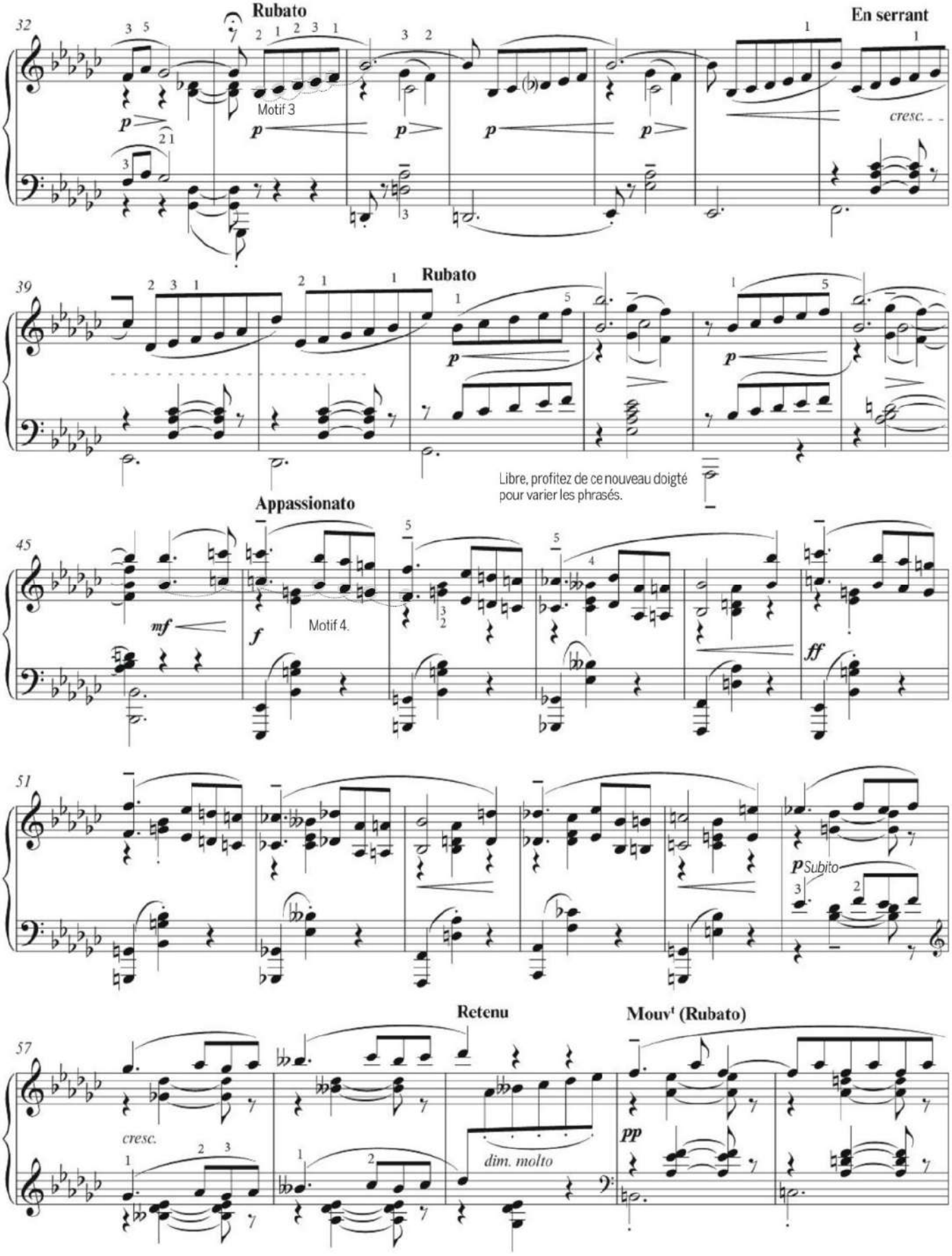
☞ CD pl. 7

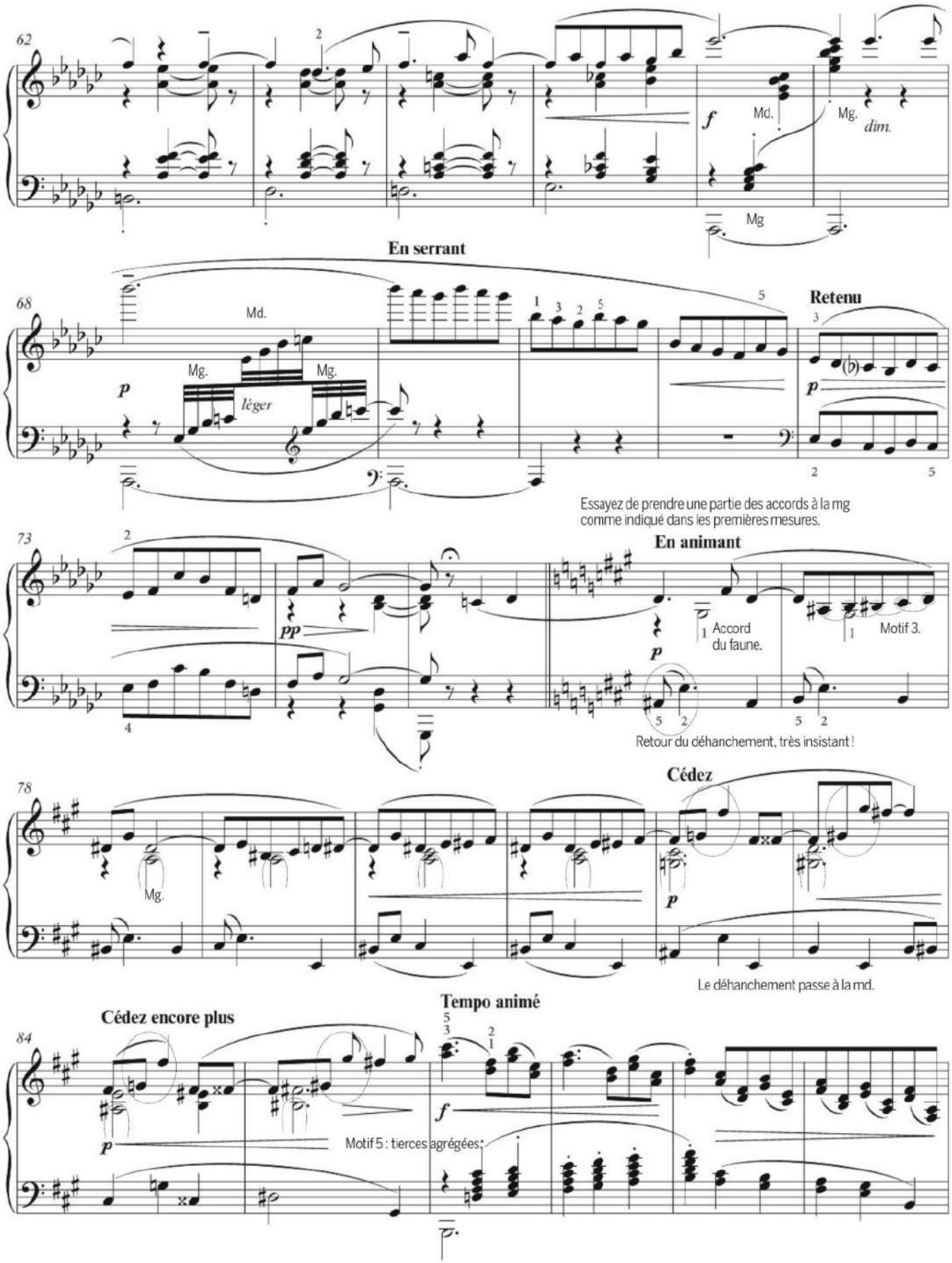
Le *tempo rubato* chez Debussy est un véritable art. Écoutez Samson François et Alain Planès, deux versions très belles et très différentes, inspiration nécessaire pour interpréter les nombreuses indications de Debussy : rubato, animé, en serrant, retenu, appassionato…

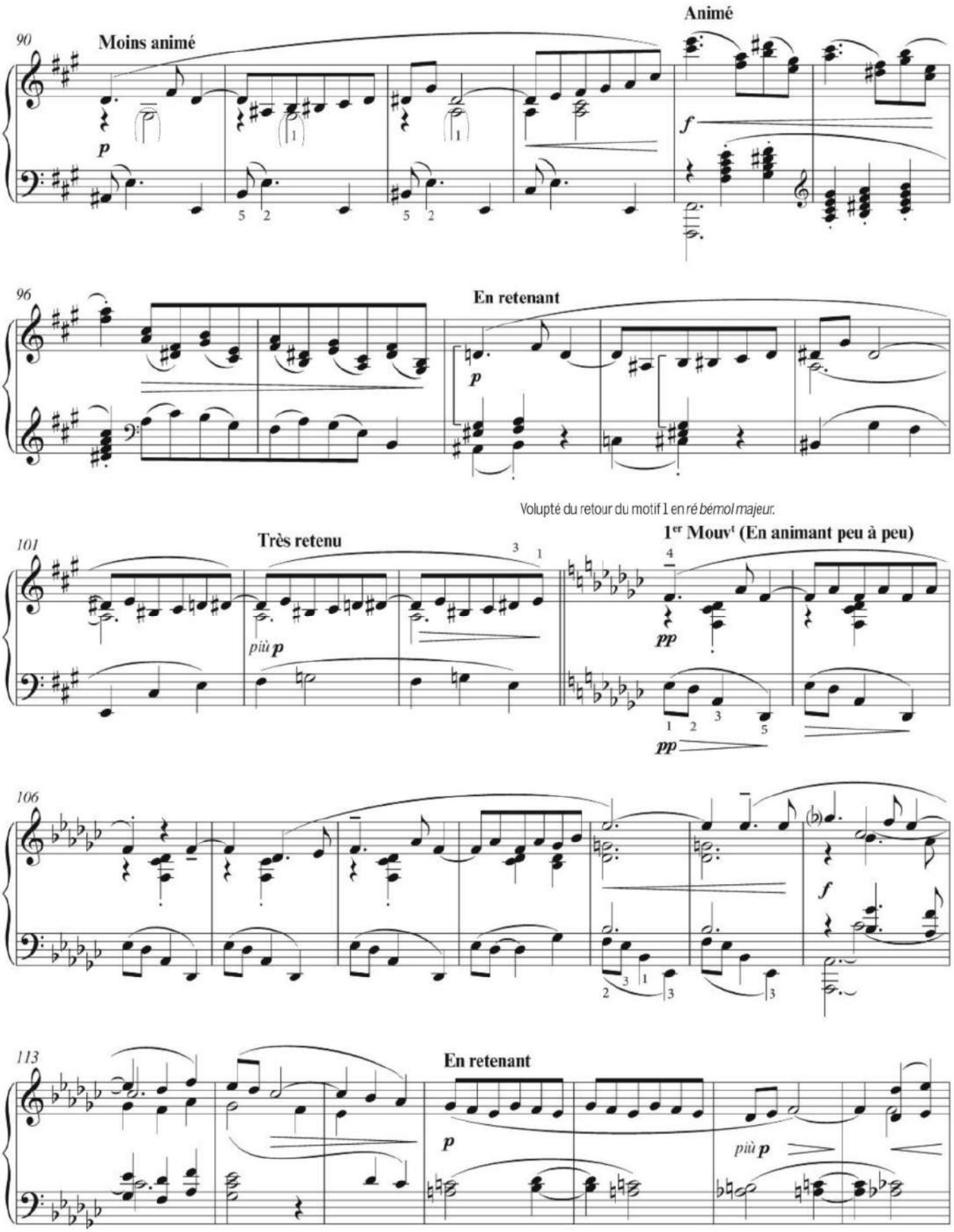
Simon Zaoui

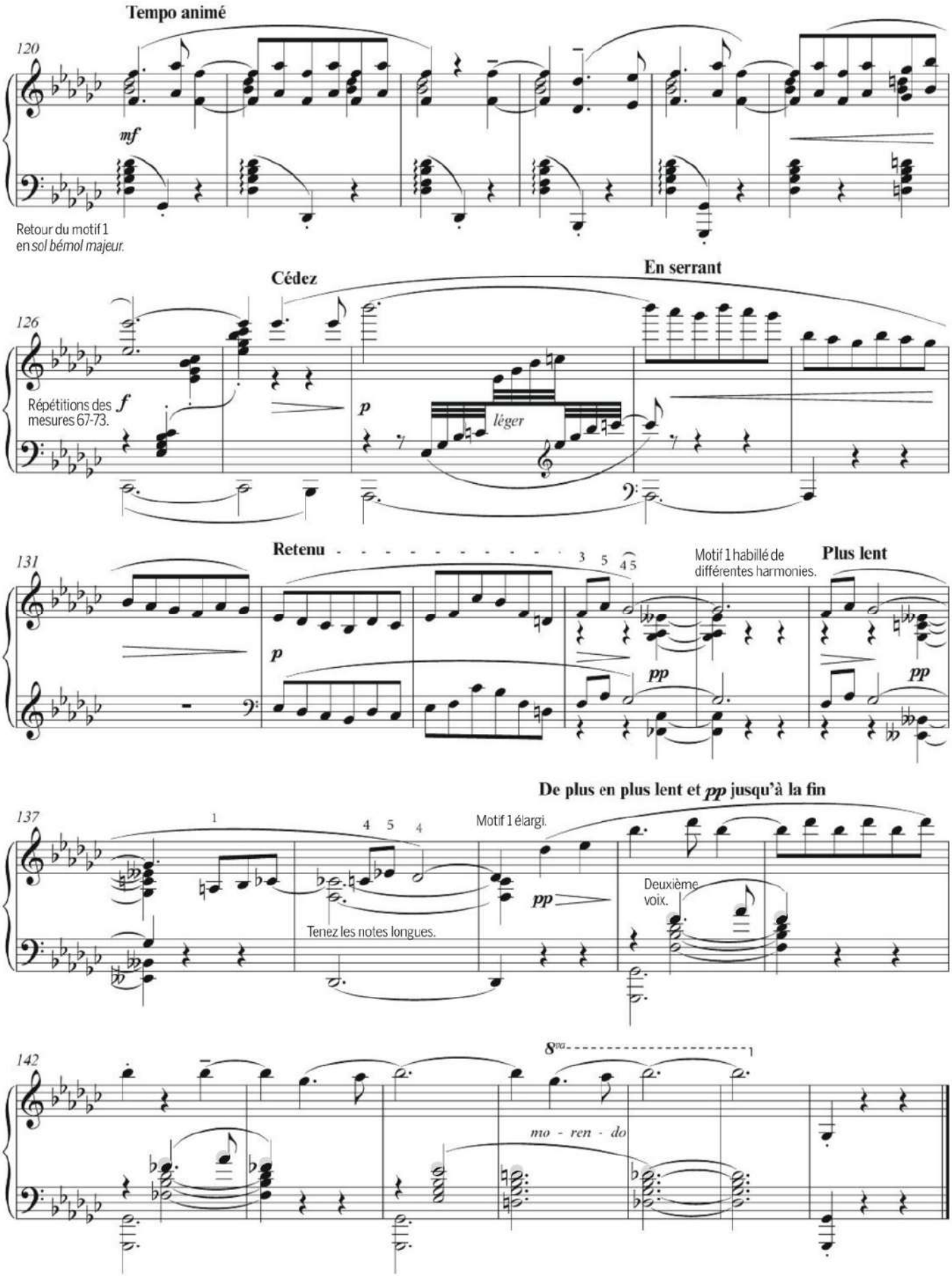


Croches montantes : nouvelle idée issue des cascades de cheveux mes. 26-30.




62
f
Md.
Mg.
dim.
Mg
En serrant
68
Md.
Mg.
Mg.
p
léger
Retenu
p
Essayez de prendre une partie des accords à la mg
comme indiqué dans les premières mesures.
73
pp
En animant
p
Accord
du faune.
Motif 3.
Retour du déhanchement, très insistant !
Cédez
78
Mg.
p
Le déhanchement passe à la md.
Cédez encore plus
Tempo animé
84
p
f
Motif 5 : tierces agrégées.


90
Moins animé
Animé
96
En retenant
Volupté du retour du motif 1 en ré bémol majeur.
101
Très retenu
1er Mouvt (En animant peu à peu)
106
113
En retenant


Tempo animé
120
mf
Retour du motif 1
en sol bémol majeur.
Cédez
En serrant
126
Répétitions des
mesures 67-73.
f
p
léger
Retenu
131
3 5 4 5
Motif 1 habillé de
différentes harmonies.
Plus lent
p
pp
pp
De plus en plus lent et pp jusqu'à la fin
137
1
4 5 4
Motif 1 élargi.
Tenez les notes longues.
pp
Deuxième
voix.
142
8va
1
mo - ren - do

★★★★☆

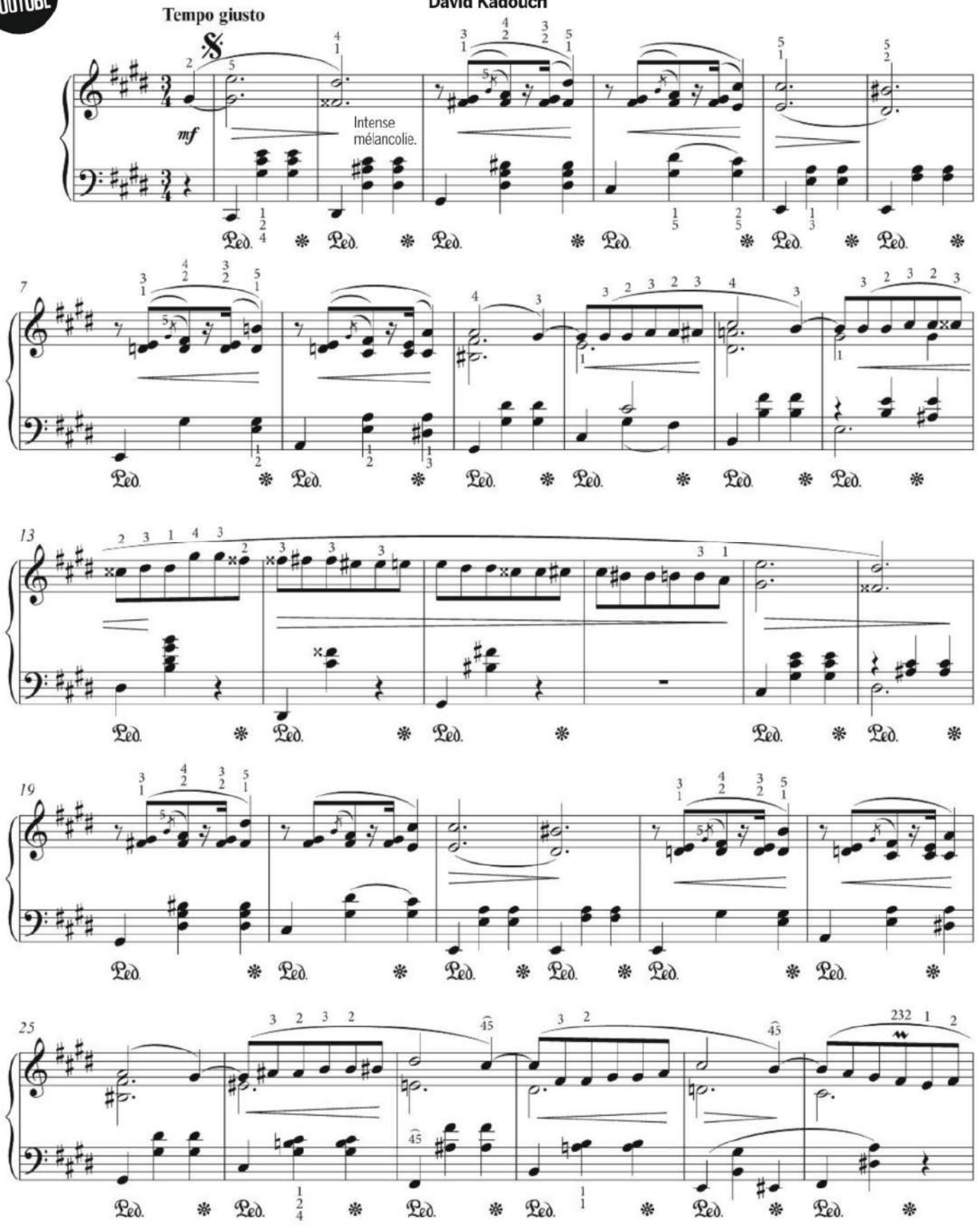
Frédéric Chopin Valse op. 64 n° 2 (1847)

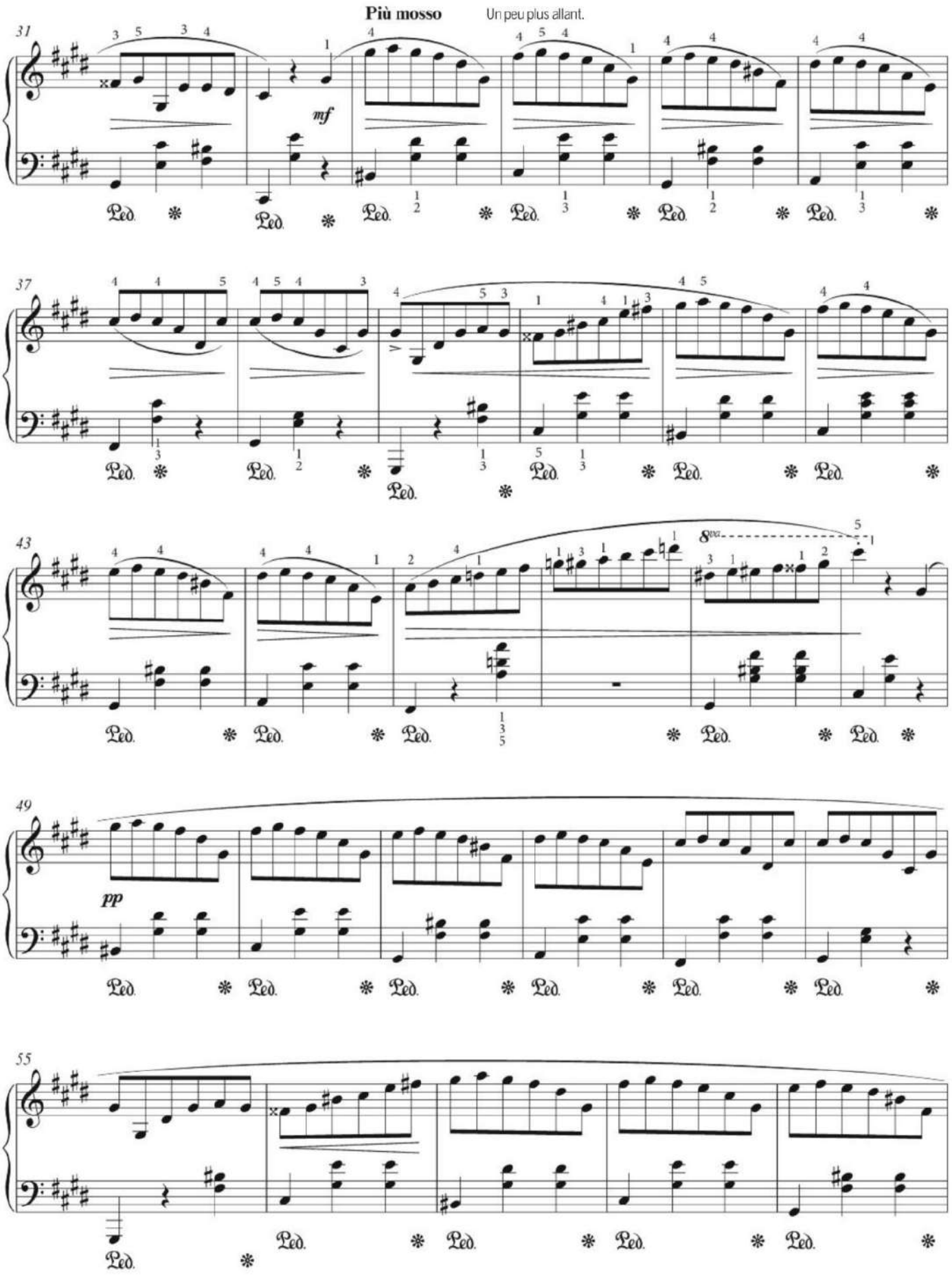
☞CD pl. 8

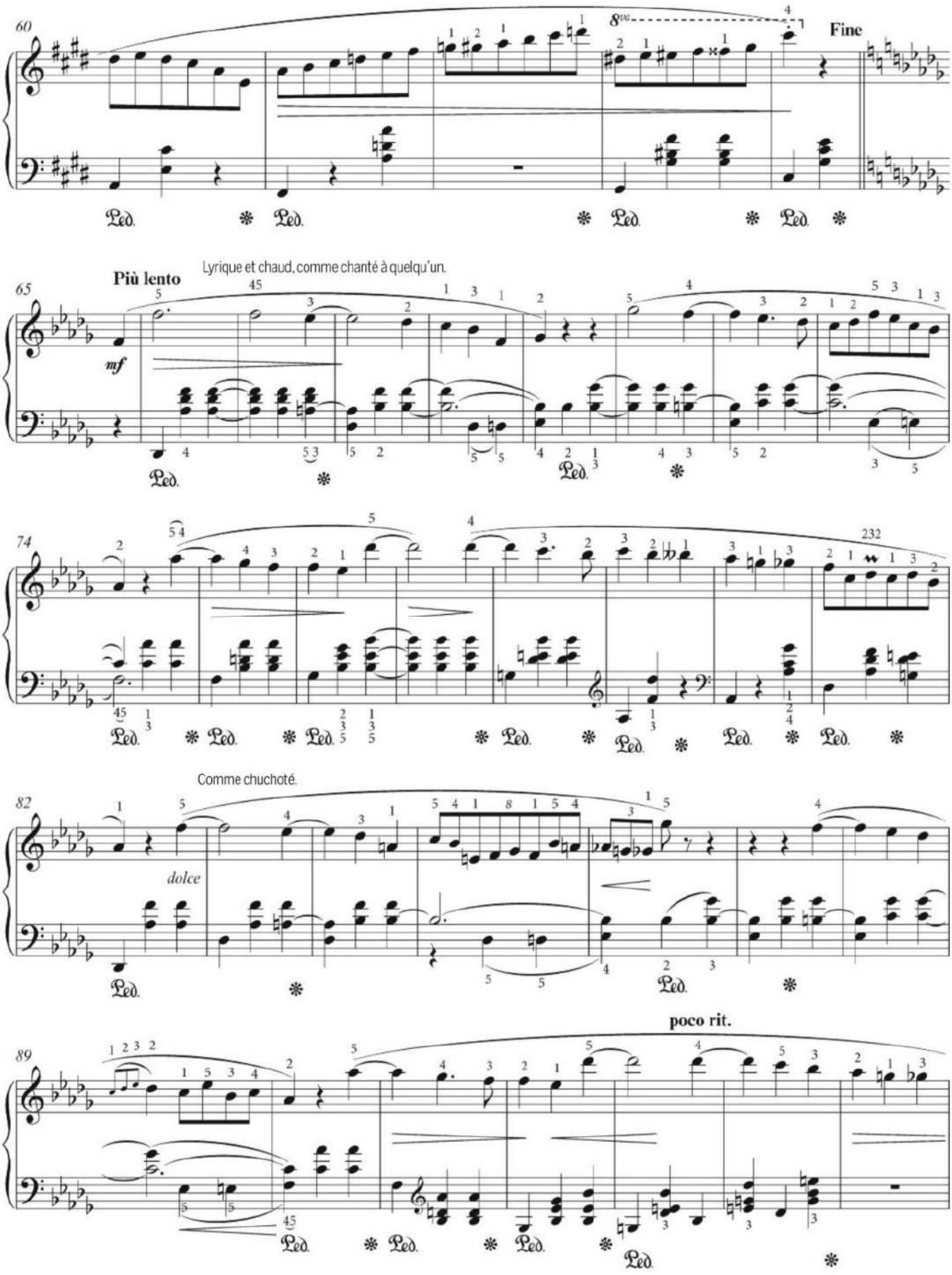
Vidéo YOUTUBE

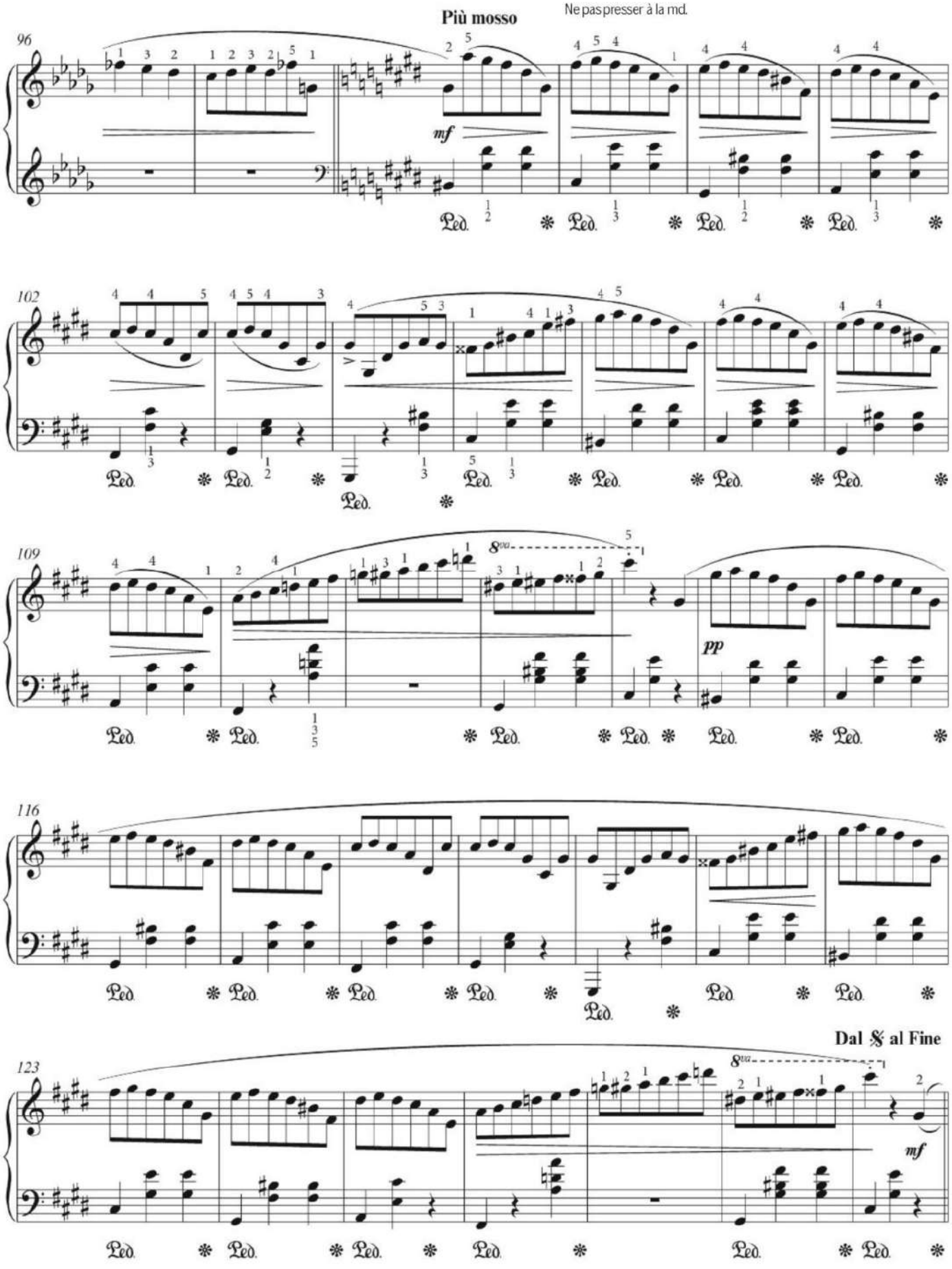
Cette valse composée deux ans avant sa mort évoque tour à tour des souvenirs dansants, le folklore et les rythmes slaves des polonaises et mazurkas de son pays natal, la Pologne.

David Kadouch




Più mosso
Un peu plus allant.
31
mf
37
43
8va
49
pp
55
Ped.


60
8va
Fine
Più lento
Lyrique et chaud, comme chanté à quelqu'un.
65
mf
74
232
Comme chuchoté.
82
dolce
poco rit.
89


Più mosso
Ne pas presser à la md.
96
mf
102
109
pp
116
Dal 𝄋 al Fine
123
mf

★★★★★

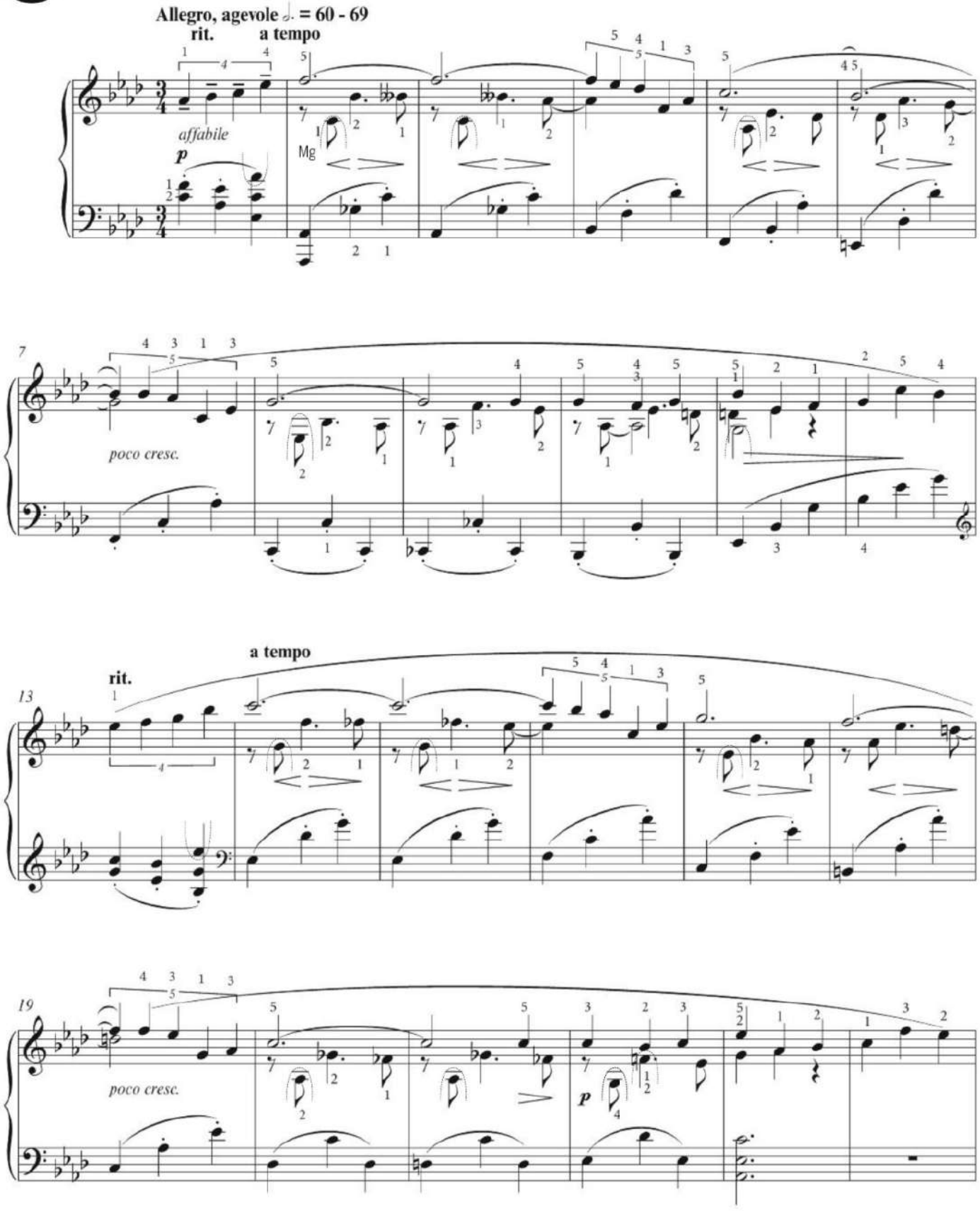
Alexandre Scriabine Valse op. 38 (1903)

☞CD pl. 9

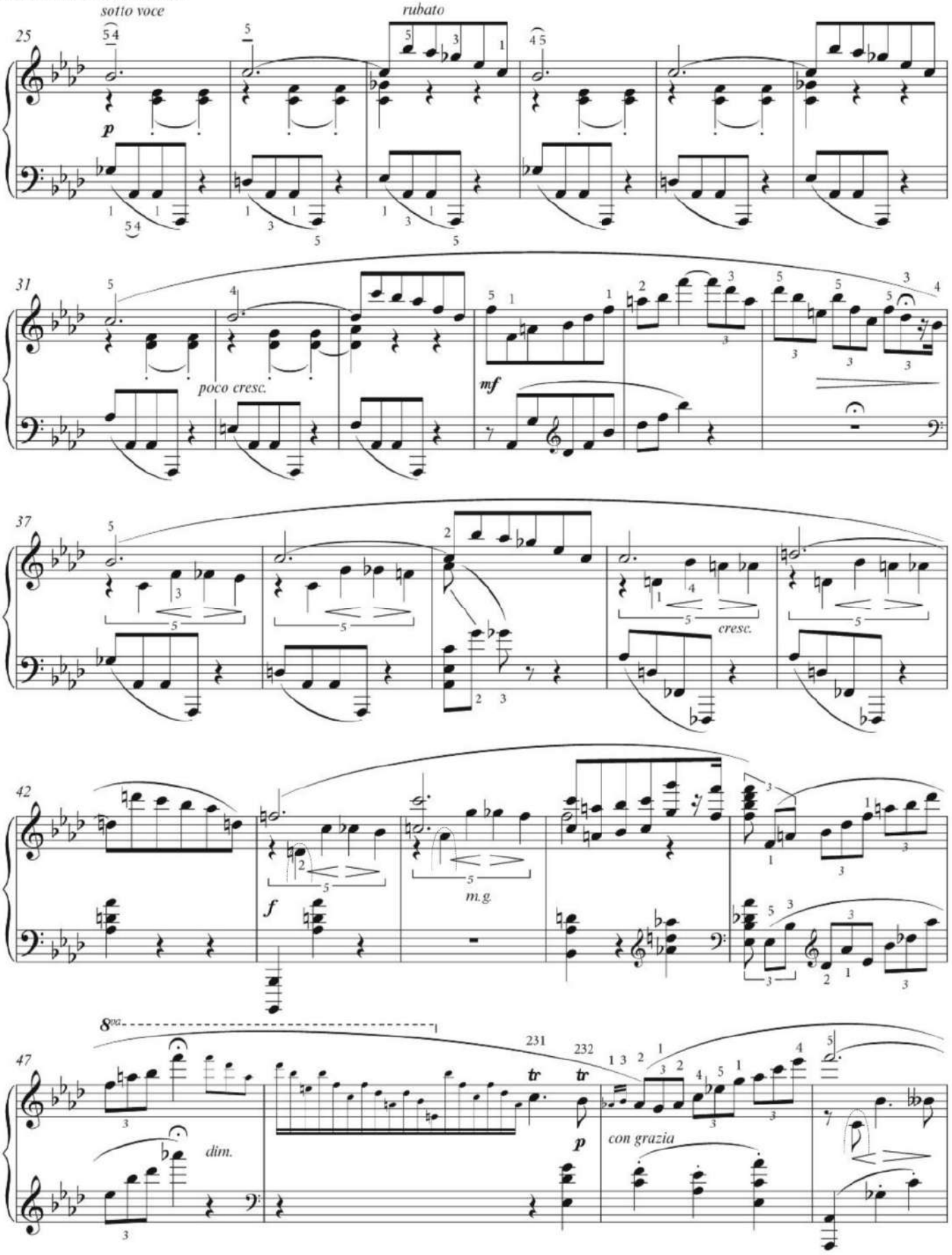
Vidéo YOUTUBE

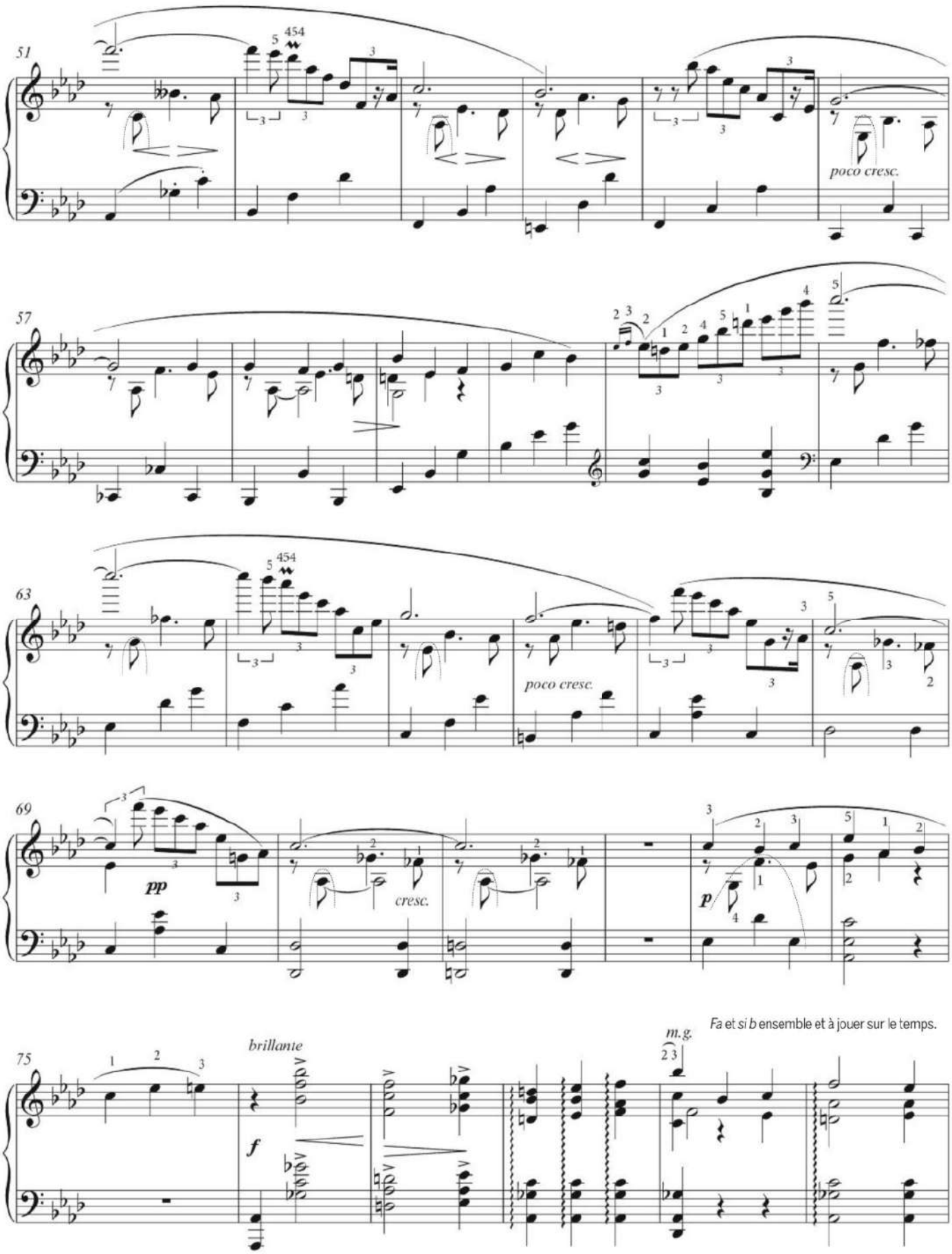
Les couleurs sont pastel, parfois intenses, souvent rêveuses dans cette valse du compositeur russe.

David Kadouch



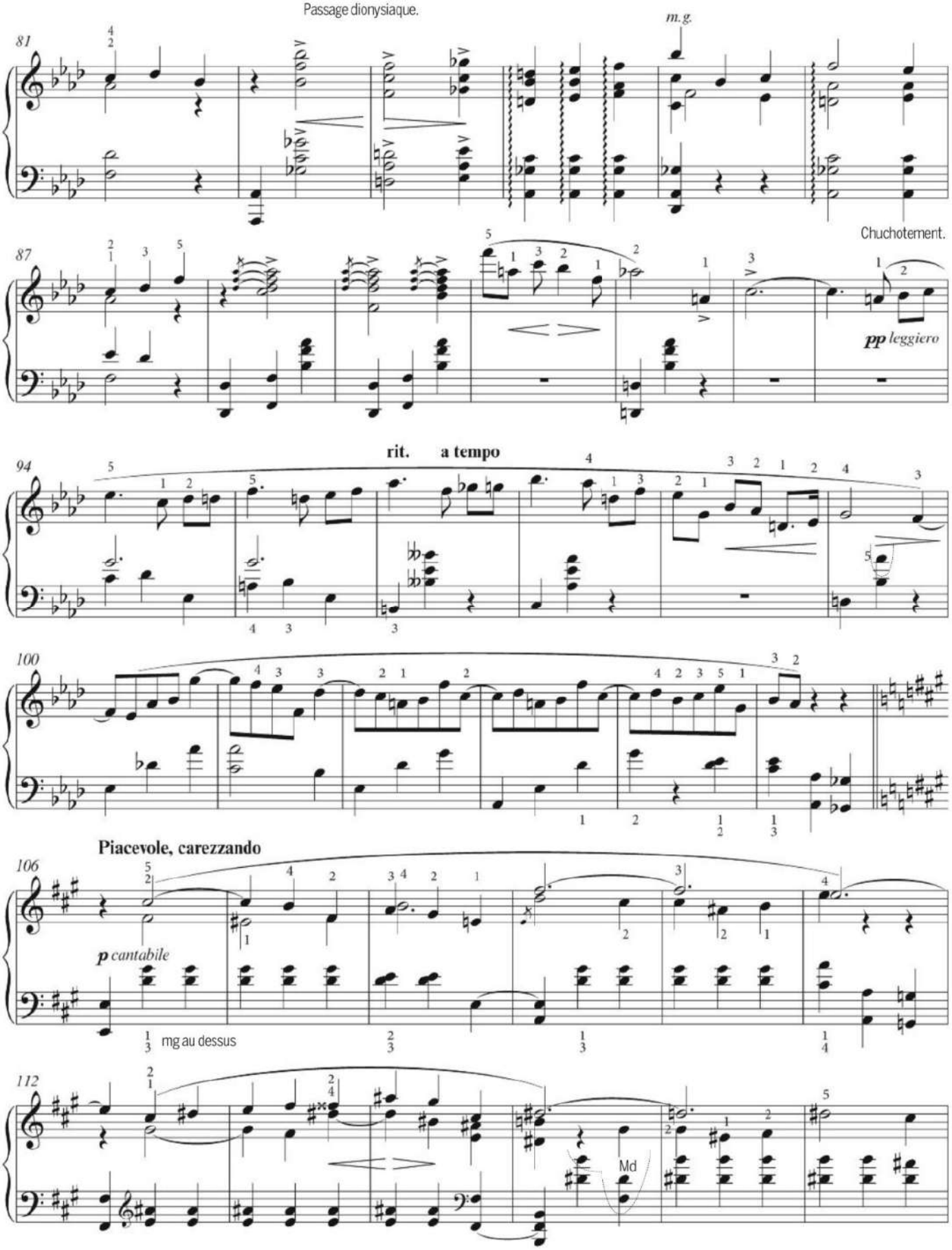
Plus transparent, moins de pédale.

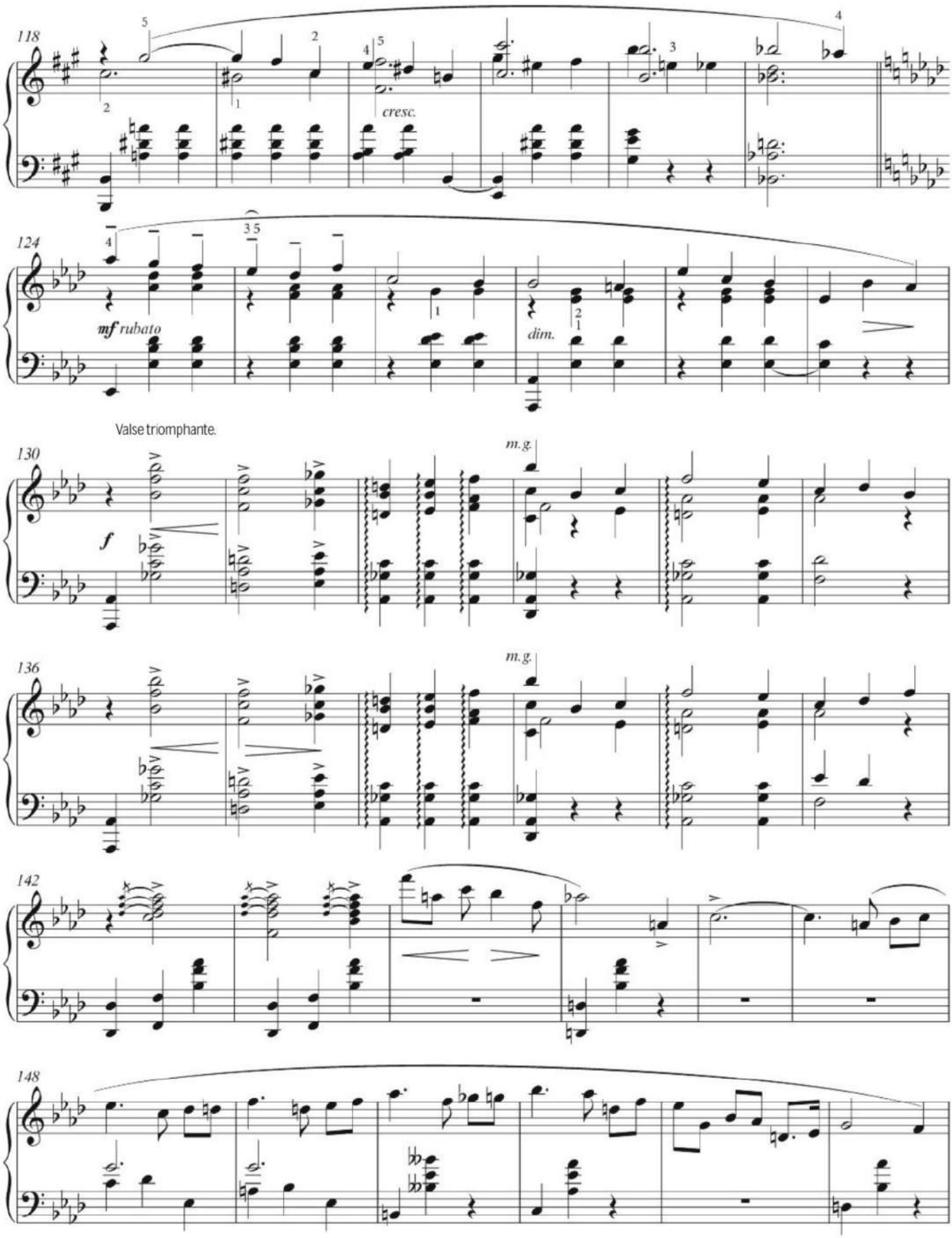


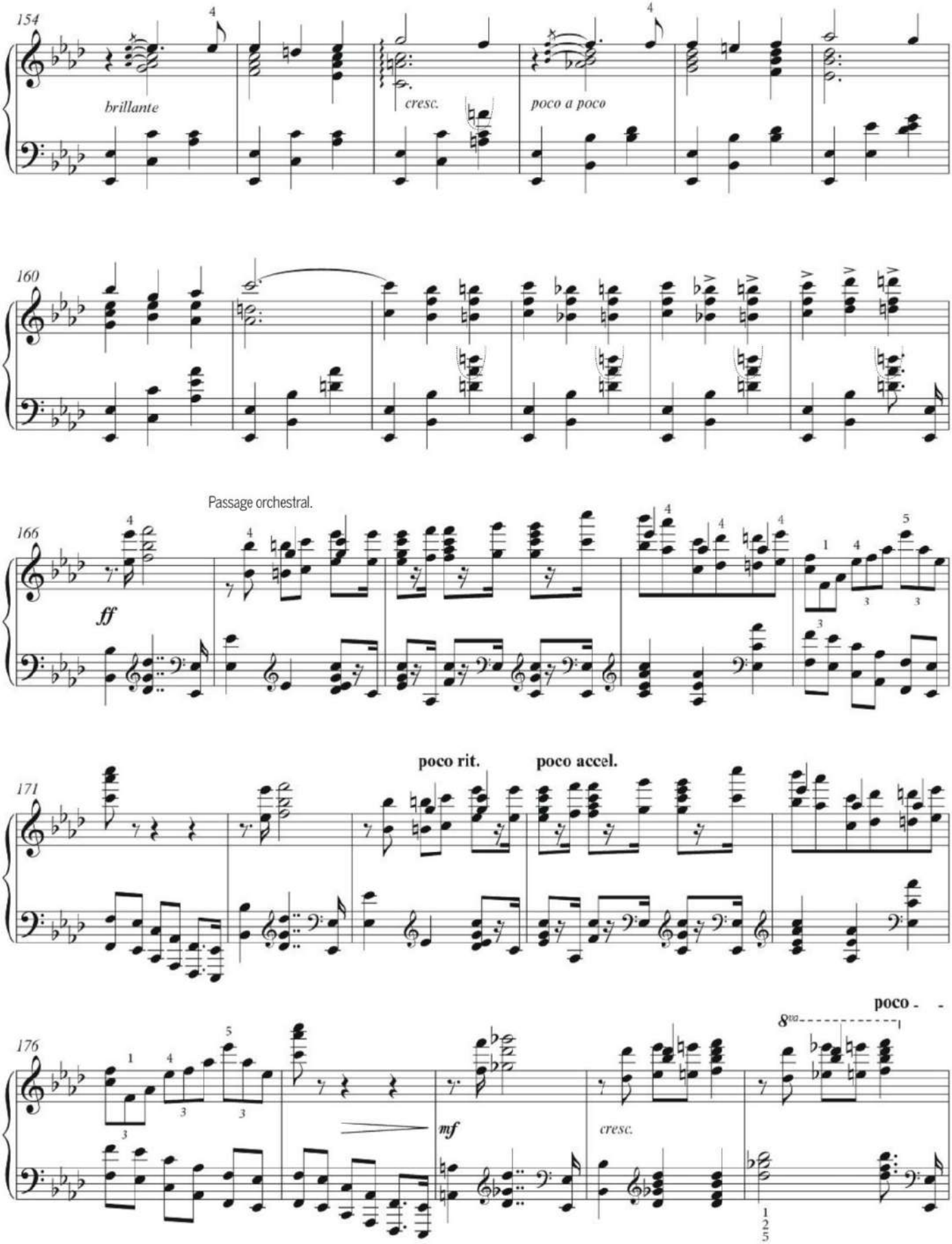


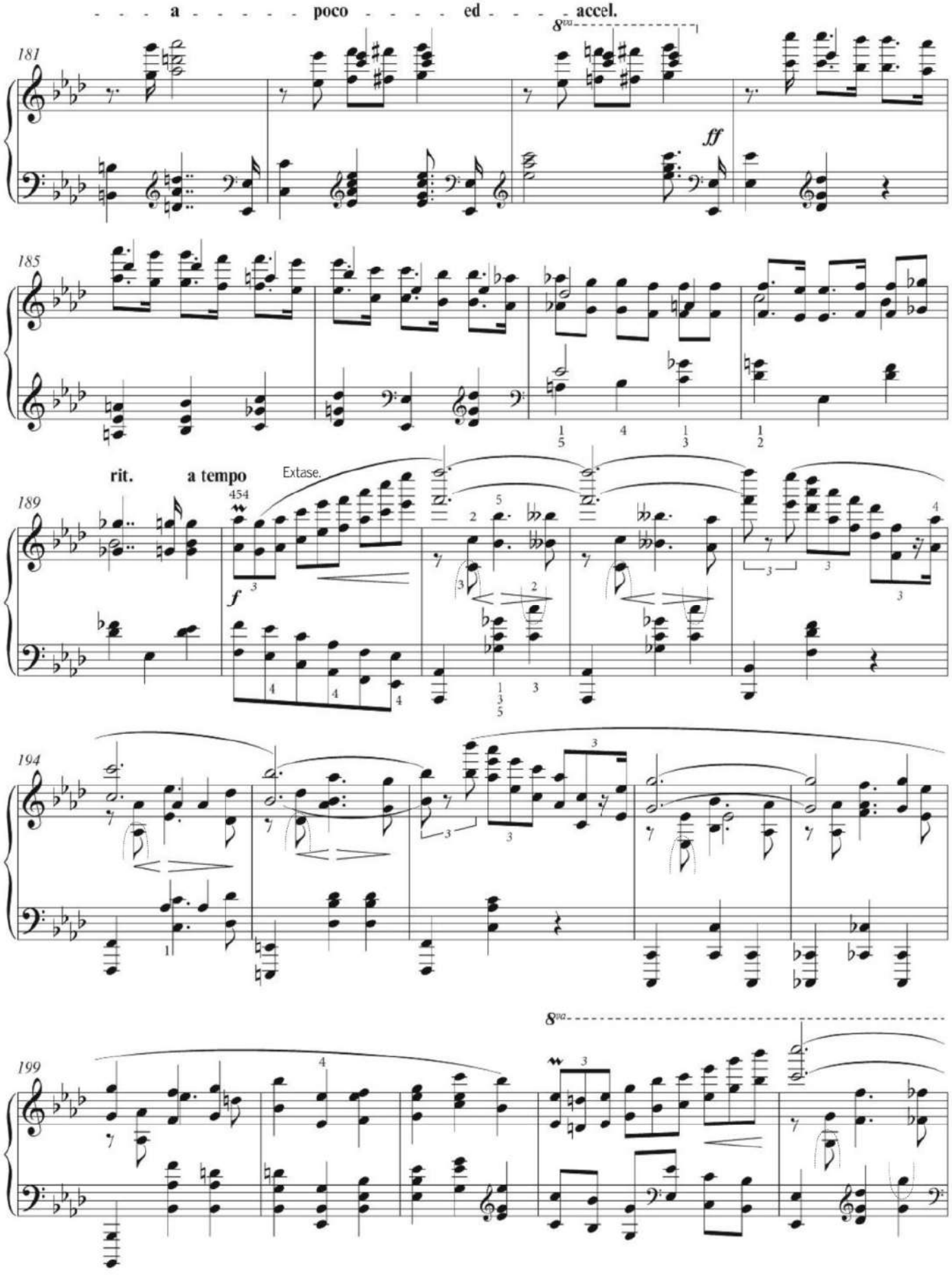
Fa et *si b* ensemble et à jouer sur le temps.

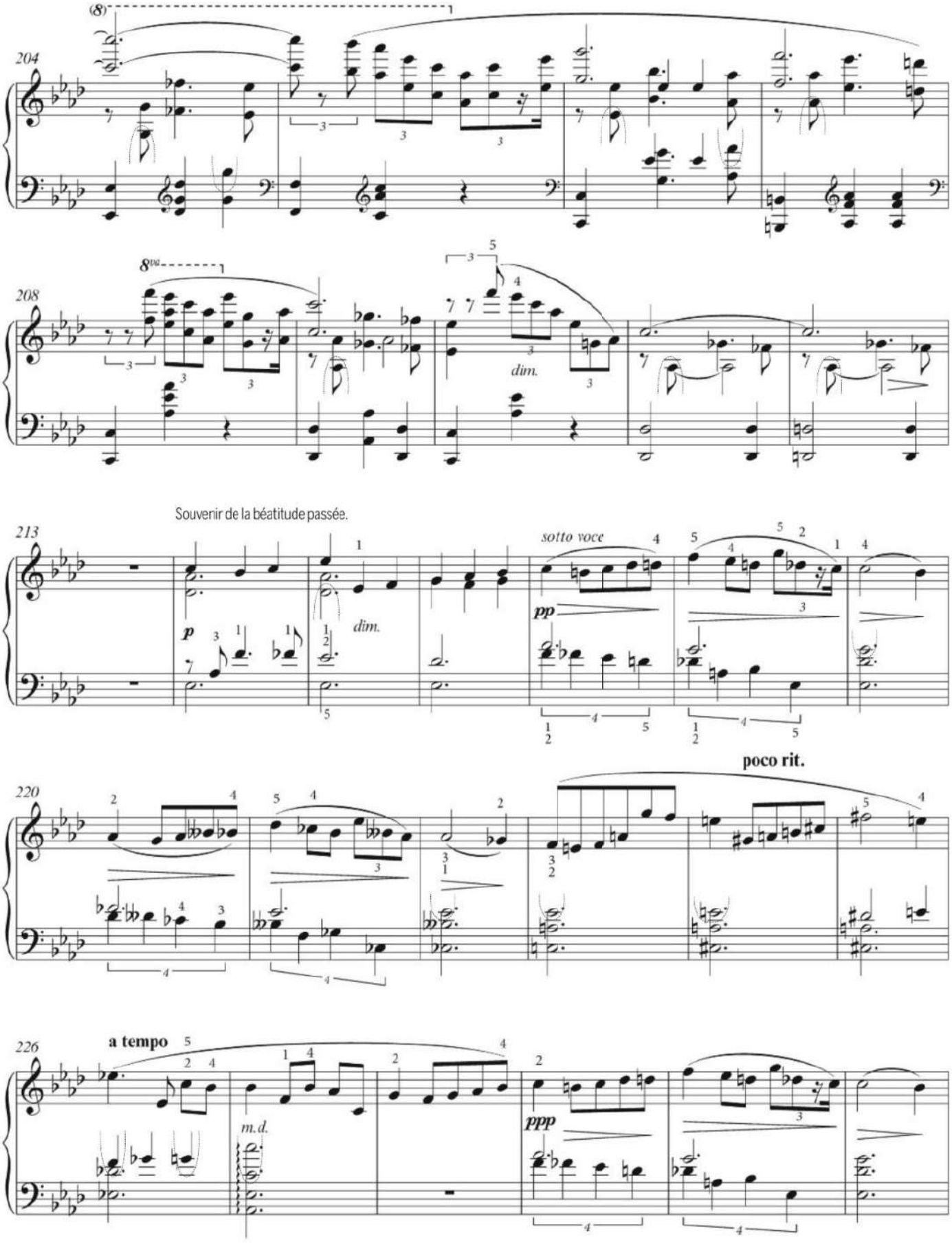
Un son jamais dur pour évoquer les instruments enivrés et légers.

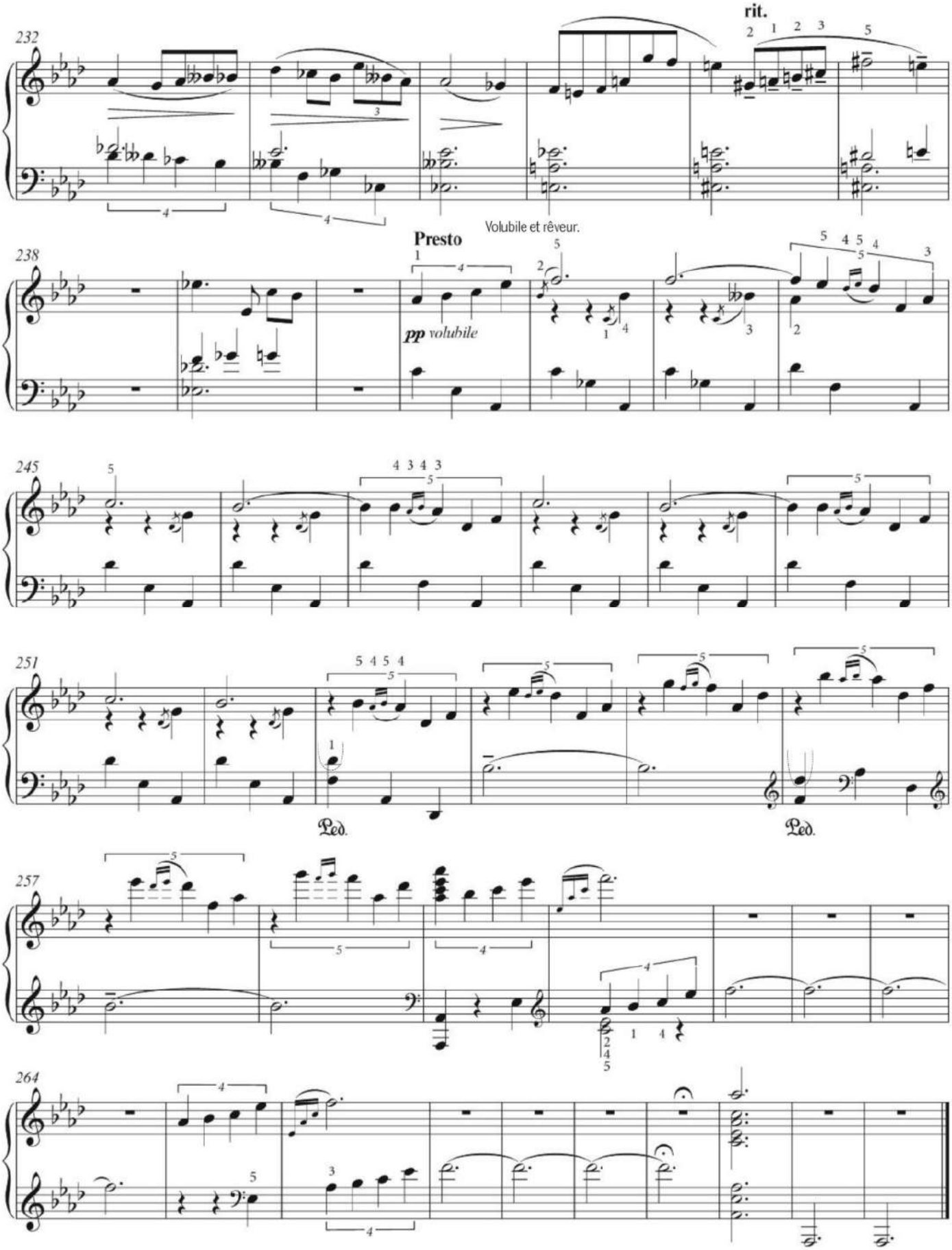

Passage dionysiaque.
m.g.
81
Chuchotement.
87
pp leggiero
rit.
a tempo
94
100
Piacevole, carezzando
106
p cantabile
mg au dessus
112
Md


118
cresc.
124
mf rubato
dim.
Valse triomphante.
130
f
m.g.
136
m.g.
142
148


154
brillante
cresc.
poco a poco
160
Passage orchestral.
166
ff
171
poco rit.
poco accel.
176
mf
cresc.
poco - -
8va


a poco ed accel.
8va
181
ff
185
rit.
a tempo
Extase.
189
454
f
194
8va
199


204
(8)
208
8va
dim.
Souvenir de la béatitude passée.
213
p
dim.
sotto voce
pp
220
poco rit.
226
a tempo
m.d.
ppp


232
rit.
Volubile et rêveur.
Presto
238
pp volubile
245
251
Ped.
Ped.
257
264

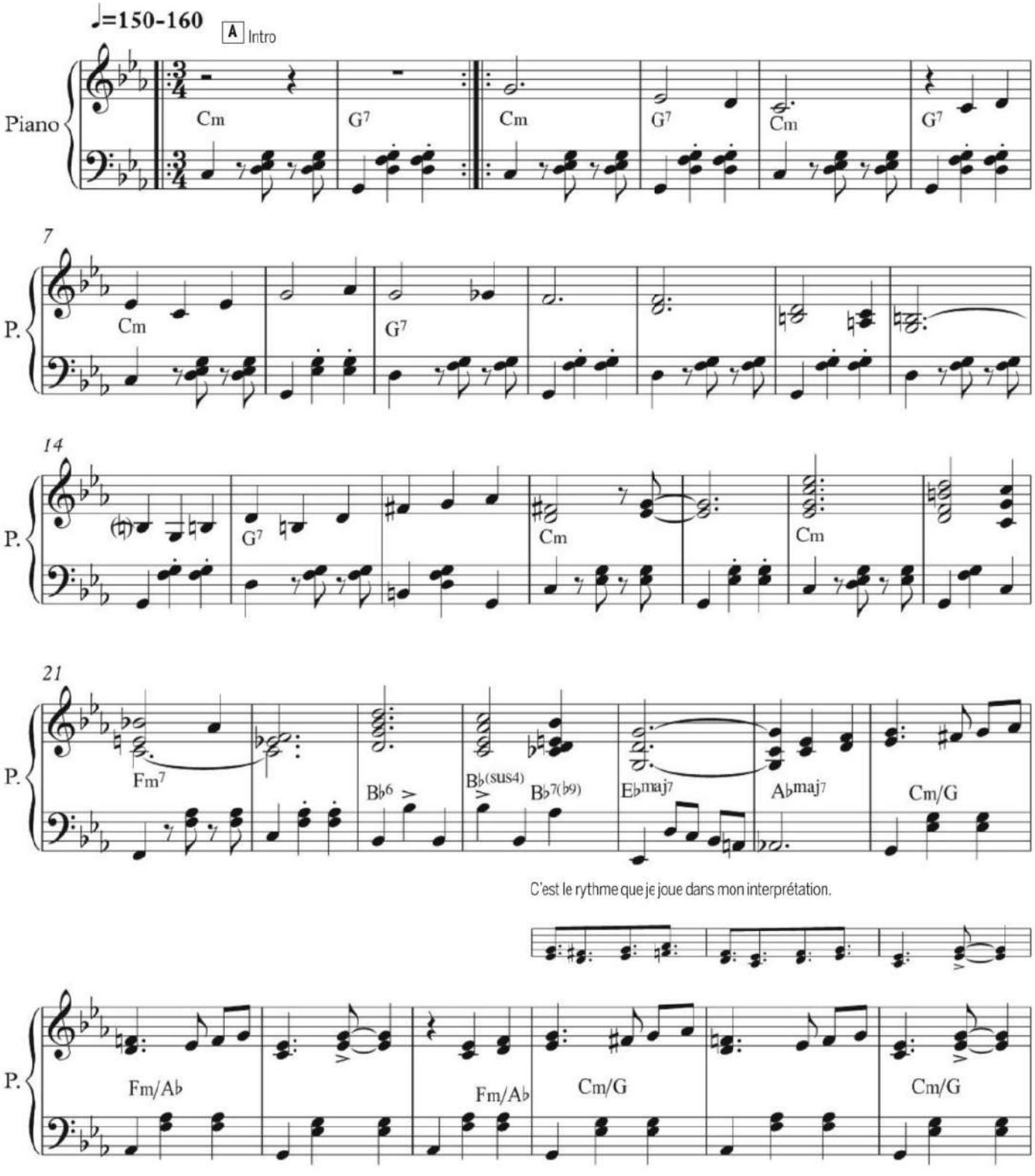
LE JAZZ de Paul Lay

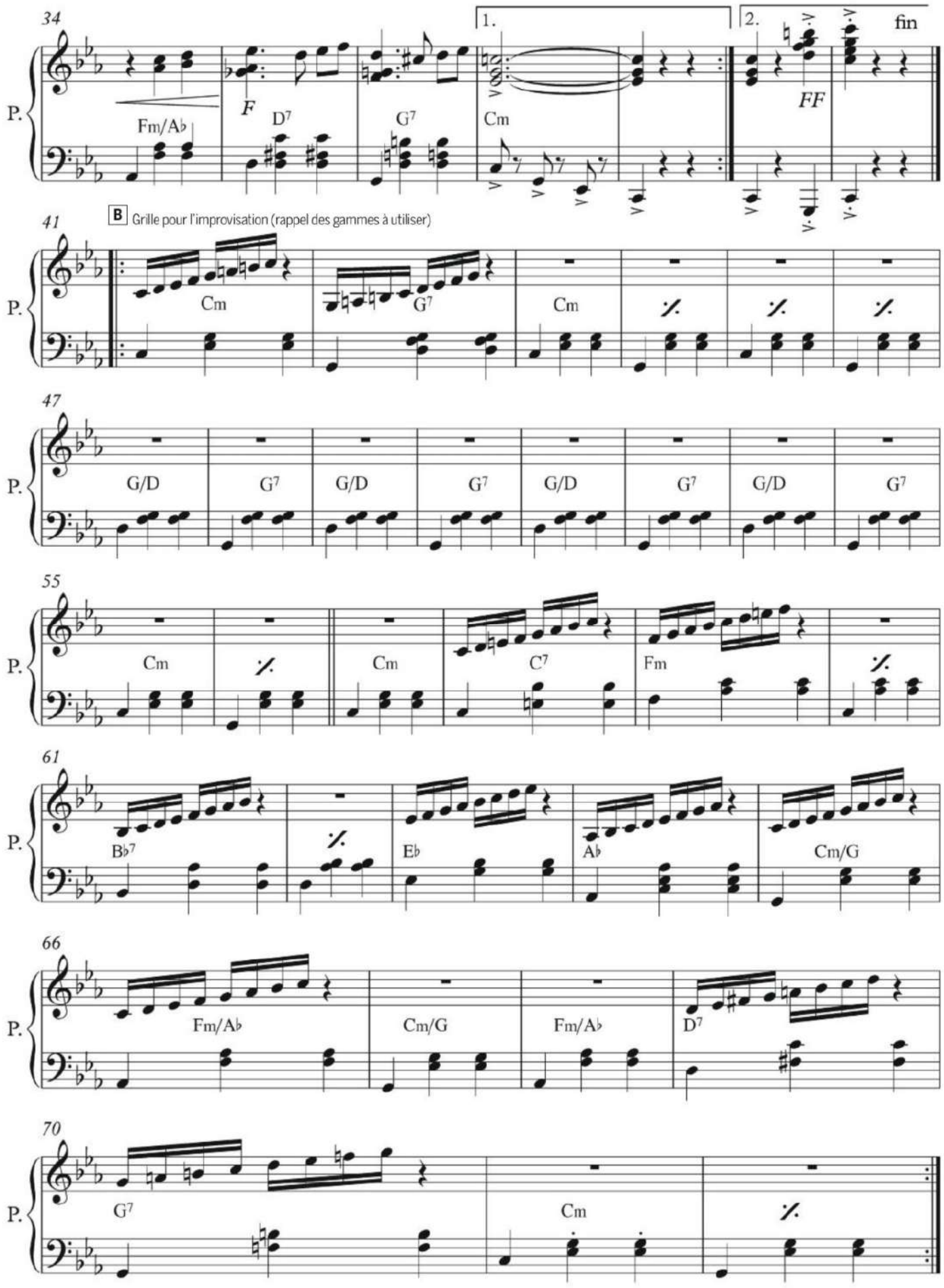
Vidéo YOUTUBE

Improvisation d'après la Valse n° 2 de Chostakovitch

Issue de la *Jazz Suite n° 2*. Leçon complète dans le magazine p. 58.

☞ CD pl. 10




34
1.
2.
fin
P.
Fm/A♭
F
D7
G7
Cm
FF
B Grille pour l'improvisation (rappel des gammes à utiliser)
41
Cm
G7
Cm
47
G/D
G7
55
C7
Fm
61
B♭7
E♭
A♭
Cm/G
66
70

Pianiste

DAVID
KADOUCH

SIMON
ZAOUI

PAUL
LAY

1

Alfred Godard
Bébé valse
★☆☆☆☆

2

Emmanuel Chabrier
Petite valse
★★☆☆☆

3

Jacques Offenbach
Les Belles Américaines, valse n° 1
★★☆☆☆

4

Isaac Albeniz
Seis pequenos valses, valse n° 1
★★☆☆☆

5

Franz Schubert
Valses D. 365 (4, 5, 6, 10, 11, 12)
★★★☆☆

6

Ludwig van Beethoven
Valse en fa mineur Anh. 14
★★★☆☆

7

Claude Debussy
La plus que lente
★★★★☆

8

Frédéric Chopin
Valse op. 64 n° 2
★★★★☆

9

Alexandre Scriabine
Valse op. 38
★★★★★

10

LE JAZZ DE **PAUL LAY**
Improvisation d'après la Valse n° 2 de Chostakovitch

LES NIVEAUX DE DIFFICULTÉ :

★☆☆☆☆ Grand débutant ★★☆☆☆ Débutant ★★★☆☆ Moyen ★★★★☆ Avancé ★★★★★ Supérieur

AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DES ÉDITIONS HENRY LEMOINE